

DISCURSOS

LEIDOS ANTE LA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

EN LA RECEPCIÓN PÚBLICA

DEL SEÑOR

D. JULIÁN RIBERA Y TARRAGÓ

EL DÍA 26 DE MAYO DE 1912



MADRID
«Imprenta Ibérica».—Estanislao Maestre
Calle de las Pozas, 12.—Teléfono 3.854
1912



DISCURSO

DEL SEÑOR

DON JULIÁN RIBERA Y TARRAGÓ



Señores Académicos:

Desde el instante en que supe que habíais aceptado benévolamente mi candidatura, mi único afán, mi único pensamiento fué (ya que no pudiera ilusionarme con justificar plenamente vuestra elección) tratar de mostraros mi agradecimiento por la altísima honra que pensabais otorgarme, ofreciéndoos un trabajo cuyo asunto debiera interesaros vivamente y que fuese digno de vuestra atención, aunque estuviese muy por encima de mis facultades: lisonjeábame la esperanza de que el esfuerzo paciente y la buena voluntad pueden suplir, en tales casos, la deficiencia de talentos y aptitudes.

Poco tardé en encontrar rico venero para la investigación en el Cancionero de Abencuzmán, colección poética casi por completo inexplorada, a pesar del interés que han mostrado algunos doctos por que fuese conocida (1).

Tal empresa me pareció, por otra parte, muy oportuna: me halagaba la idea de que ese estudio hubiera sido muy del agrado de aquel poeta ilustre D. Melchor de Palau, predecesor mío en el sillón que la Academia me destina. Palau, como Abencuzmán, vivió enamorado de la mecánica de la poesía, de las combinaciones métricas, de las formas matemáticas de número y cadencia más exquisitas; ambos gustaban de seguir los modelos más tradicionales de la lírica española; ambos eran excelsos poetas que no se desdeñaban de escribir versos para que los cantase la gente menuda, mujeres del pueblo y hasta niños; y, siendo instruidísimos

(1) El manuscrito único que del Cancionero de Abencuzmán se conserva, guárdase en el Museo Asiático Imperial de San Petersburgo y ha sido reproducido fotográficamente a expensas del Barón David de Gunzburg (Berlín, 1896), el cual prometió la traducción y comentario, estudio de la lengua, de la métrica, etc. Han pasado ya diez y seis años y la promesa no se ha cumplido. Hay que agradecerle, sin embargo, como gran servicio a las letras, el hecho de haber llevado a cabo esa reproducción fotográfica, que nos permite estudiar cómodamente el Cancionero.

literatos, se avenían a seguir en sus composiciones las costumbres poéticas de los bardos populares (1). Los dos son españoles; mas un abismo de tiempo y de naturaleza moral les separa: Palau fué poeta cristiano de altísimo valor ético: noble en el pensar, noble en el sentir, noble en la expresión; mientras Abencuzmán fué un vulgarísimo calavera, crapuloso, tabernario en los pensamientos y tabernario en las palabras; pero, en cambio, usó de tales combinaciones métricas en sus poesías, de tal variedad de ritmos y de tal singularidad en su arte, que lo hacen tipo curiosísimo en la historia literaria española.

Admirado por lo exquisito de su forma poética, me abismé en la investigación. Si he de hablaros con franqueza, debo decir que no siento inclinación alguna para estudiar los hechos aislados y sin relación entre sí; sólo me atrae el estudio, si veo algo trascendente, como efecto de fuerzas sociales, como fenómeno de psicología social, especialmente esos fenómenos que pueden llamarse de sugestión comunicativa que se establece entre los pueblos que forman la humanidad. No me contenté, pues, con estudiar ese cancionero aisladamente, sino que, guiado por expertísimos maestros y compañeros que ocupan merecidamente lugar distinguidísimo entre vosotros (el Sr. Menéndez Pelayo y el Sr. Menéndez Pidal), me atreví a hacer un examen rápido de los sistemas poéticos coetáneos o posteriores: los cancioneros provenzales, los portugueses, las Cantigas de Alfonso el Sabio, el Libro de Buen Amor del Arcipreste de Hita, los ricos cancioneros españoles del siglo xv, etc., y cuando quise darme cuenta del camino recorrido en la investigación, fué tal el cúmulo de materiales allegados y de cuestiones que éstos suscitaban, que era difícil, si no imposible, reducir su exposición a los límites consentidos en un discurso; y lo que es más grave, había ido yo formando opiniones que discretamente no podían sostenerse sin demostración técnica extensa y minuciosa.

Os lo diré con toda sinceridad: mis opiniones son contrarias a las que sostienen los más autorizados orientalistas y romanistas contemporáneos. En el Cancionero de Abencuzmán veo todo un sistema poético que alumbra con luz muy viva una época oscura de la lírica medieval europea: ese sistema lírico tiene conexio-

(1) Véase el Discurso de D. Alejandro Pidal (contestación al del Sr. Palau) leído ante la Real Academia Española, en 22 de Noviembre de 1908, págs. 7, 18, 19, 31 y 61.

nes íntimas con sistemas europeos que nacieron algunos siglos después.

Esta afirmación, que os parecerá atrevida, no ofrece, sin embargo, novedad. El Abate Andrés sostuvo opinión mucho más resuelta: «*Questo uso degli spagnuoli di verseggiare nella lingua, nella misura, e nella rima degli arabi, puo dirsi con fundamento la prima origine della moderna poesia*» (1).

A esa visión telescópica del Abate Andrés, que con ciertas restricciones y reservas han aceptado otros autores, v. gr., el Marqués de Pidal (2), Hammer (3), Schack, etc., se ha podido contestar por los romanistas (que no se satisfacen sino con pruebas microscópicas bien analizadas) diciendo, como Milá y Fontanals (4):

«Se han aducido siempre menos datos que argumentos especulativos.»

O como Amador de los Ríos (5):

«Esa influencia [de la metrificación y de las rimas orientales en el nacimiento y desarrollo de las formas poéticas de la literatura española] se ha presentido más bien que analizado.»

El Barón de Schack, que percibió con bastante clarividencia algunas de las formas poéticas de la lírica popular de los musulmanes españoles, no logró ser bien comprendido por su traductor español (6).

A la ausencia de demostraciones sistemáticas y convincentes, se ha unido el voto de orientalistas muy calificados. Renán se atrevió a decir: «La poesía provenzal..... nada debe a los musulmanes. Un abismo separa la forma y el espíritu de la poesía romance, de la forma y del espíritu de la poesía arábiga.. .. Los poetas cristia-

---

(1) Ticknor, tomo IV, págs. 178 y 179.

(2) *Cancionero de Baena*, LVI y siguientes.

(3) Las relaciones afirmadas por el Barón de Hammer, en el *Journal Asiatique* (Agosto 1839 y Agosto 1849), han sido rechazadas como ligereza de ese orientalista.

(4) *Obras completas*, tomo IV, 392.

(5) *Historia crítica*, II, 429.

(6) El Sr. Valera, en su traducción de la obra de Schack, *Poesía y arte de los árabes en España y Sicilia* (3.ª edición, II, 187, nota), dice: «Confieso que no comprendo el carácter propio de dichas composiciones, ni me satisface la explicación del Sr. Schack. El carácter propio consiste, según él, en la forma y, sin embargo, metro, número de versos de cada estrofa, combinación de las rimas, todo es indiferente. No es una glosa, porque no hay verso que se repita; el estribillo o tema, puede haberlo o no. En suma, todo es igual, salvo que al fin de cada estrofa vuelve siempre el mismo consonante.»

nos..... hubieran sido incapaces de comprender la lengua y el espíritu de la poesía árabe» (1). Y Dozy, el gran Dozy, remachó el clavo con decisiva sentencia: «Saber si la poesía árabe ha ejercido influencia en la poesía española..... [es] cuestión *ociosa*; no quisiéramos que se discutiese, aunque estemos convencidos de que se discutirá aún durante largo tiempo: cada cual tiene su manía» (2).

Si orientalistas de tal autoridad afirman tan resueltamente esos juicios, ¿qué de extrañar es que los romanistas perseveren en negar esas influencias? Si a los romanistas no se les ofrece materia de comparación, y además se les dice que no hay motivo para que alimenten ninguna esperanza, ¿qué han de decir? El Sr. Menéndez Pelayo ha podido formular, con tales precedentes, este rotundo juicio: «De la poesía lírica nada pasó, ni pudo pasar en la Edad media» (3).

Realmente esa es la actitud casi unánime de los especialistas europeos. El pleito parece concluso, y la sentencia de Dozy, aceptada por todos, condena con las costas del ridículo al que vuelva a suscitar la cuestión.

Yo no puedo negar la autoridad de Dozy: para mí es, en muchas cosas, maestro indiscutible; asentó sobre amplio fundamento la historia de los musulmanes de España; él, solo, hizo lo que quizá no pudiera llevar a término una legión de arabistas; nos ha legado instrumentos de trabajo sin los cuales no podríamos andar; pero en esta materia no debo seguir su opinión: Dozy no estudió la época de Abencuzmán con la misma diligencia que la

(1) *Histoire des langues semitiques*, 387.

(2) *Recherches* (3.ª edición), II, apéndice, pág. LXIV, nota 2. El Sr. Amari en su *Storia dei musulmani di Sicilia*, III, 742, niega relación entre el *zéjel* y la poesía de los trovadores, sean provenzales, sean italianos. R. Murari, en su *Ritmica e Metrica razionale italiana*, pág. 92 (3.ª edición, Hoepli), afirma que lo latino se modificó, *non per l'influsso arabo*.

(3) *Antología*, tomo I, pág. LXII. Reconoce, sin embargo (pág. LXVI), que hubo cantores (moros) ambulantes y juglaresas que venían a países cristianos, ... y *algún cantarcillo debieron transmitirnos*.

Al tratar (en el tomo I, pág. LVII) de la poesía árabe y hebrea dice: Su influencia en nuestro arte nacional *fué escasa*, sin duda, pero sería temeridad decir que fué *nula*.

Se ve en el Sr. Menéndez Pelayo verdadera indecisión en este particular. Su sagaz entendimiento percibe la sinrazón interna de las afirmaciones de Dozy, Renán, Amari, etc.: busca medios para sincerar sus dudas (pág. LVII), pero no los encuentra taxativos y claros; sin embargo, señala con gran agudeza crítica que la solución puede venir del estudio de Abencuzmán (pág. LXIX).

del califato y la de los taifas, y sobre todo despreció o desdeñó un documento principal, cuya existencia conocía.

Por no haber atendido a las excitaciones del Barón de Rosen (1), que le dió noticias de la existencia de este Cancionero, se expuso a hacer afirmaciones tan erróneas como la siguiente:

«Antes la poesía andaluza había sido vigorosa, llena de savia, completamente mundana.....; bajo el reinado de Alí el Almorávide..... la poesía..... tornóse temerosa, severa, melancólica, religiosa..... Las formas bellas habían desaparecido..... sólo insípidas adulaciones..... y sentimientos devotos.....» (2). «En vez de los cantos armoniosos de los poetas, no se oía más que la voz monótona de los clérigos y el ruido de los sables.... ; la tolerancia se había convertido en fanatismo, la inteligencia en superstición.....» (3).

Es decir, afirma que *las formas bellas habían desaparecido*, precisamente en tiempo de Abencuzmán, época en que floreció en la España musulmana la forma poética popular más exquisita que en pueblo alguno ha podido existir jamás; afirma que *se tornó melancólica y religiosa* la poesía..... en tiempos en que dominó la más alegre, desvergonzada, irreligiosa y pornográfica de que habrá pocos ejemplos en la historia; y dice que la *inteligencia se había convertido en superstición*, cabalmente en aquellos tiempos en que todo el mundo sabe que se había formado en Andalucía la pléyade más ilustre de filósofos que produjo ningún país de Europa en aquella edad: Avenzoar, Avempace, Abentofail, inmediatos predecesores de Averroes, que nació en ese tiempo.

Para mí es inexplicable esta aberración, si no es creyendo que Dozy, por dar gusto a la pluma, dejaba escapar algunas veces aquellos tópicos abstractos de la revolución francesa, a que se inclinaba en sus arranques de entusiasmo progresista y anticlerical. Dozy confundió en este caso lo social con lo político: si el gobierno de Andalucía estaba entonces en manos de bárbaros africanos, fanáticos, necios y rudos militares, olvidaba que debajo pudiese haber un pueblo europeo, pensador (de atrevidas especulaciones), ilustradísimo y experto en todas las artes de la civilización más refinada.

---

(1) En sus *Notices sommaires des Ms. arabes du Musee Asiatique,* St. Pétersbourg, 1881, págs. 253 y 254. Dozy conocía, sin embargo, esa poesía popular, v. gr., el zéjel de Ariahi (vide Almacari, I, 312, edición de Leiden).

(2) *Recherches*, I, 278.

(3) *Idem*, I, 348, refiriéndose al tiempo de los Almorávides.

Las prevenciones que suscita el problema expuesto nos obligan a presentar demostraciones concretas, precisas, individuales. Afortunadamente es un fenómeno, el de las formas poéticas, que se presta a demostraciones matemáticas, de número y medida. Si en la ocasión actual no puedo presentaros todo el estudio en su completo desarrollo, quiero por lo menos ofreceros las primicias que se os deben, ya que por vuestra elección habéis sido la causa determinante de este mi estudio.

Permitidme, pues, que abra de nuevo el pleito y plantee la cuestión en forma más concreta y analítica, aduciendo pruebas hasta ahora no presentadas. Son los hechos siguientes:

1.º El semitismo de raza en los musulmanes españoles es elemento que entró en dosis casi infinitesimal, y no nos autoriza para calificarlos de semitas ni orientales desde la tercera ó cuarta generación, posterior a los tiempos de la conquista.

2.º Aun las familias musulmanas que podían vanagloriarse de su abolengo árabe, usaron, de modo familiar y corriente, una lengua europea (romance español) hasta mediados del siglo XII por lo menos.

3.º Coexistieron en la España musulmana dos lenguas vulgares, una árabe, otra latina, habladas por las mismas personas: la latina o romance, como idioma familiar; la árabe, como idioma oficial, en las escuelas, en los actos públicos, etc.

4.º Mediante esa coexistencia pudo forjarse, y se forjó, un sistema poético mixto, en que aparecen claras las influencias europeas y las orientales.

5.º Esa poesía, desdeñada por los que seguían las corrientes clásicas, popular, inteligible, no sólo para el pueblo andaluz, sino para europeos que hubiesen residido algún tiempo en Andalucía (aunque no sea ahora, después de ocho siglos, tan inteligible para nosotros), íntima y escondida en el harem y en bajas esferas sociales, logró al fin abrirse camino en esferas superiores y ser literaria.

Y 6.º Esa poesía, que no alude a imágenes del desierto y tiene por asunto temas populares que se repiten luego, en siglos posteriores, en literaturas europeas, reviste formas poéticas distintas de la clásica oriental. En ella aparecen versos enteros y estrofas rimadas en dialecto romance, muy semejante al gallego o al portugués, lengua peculiar de la lírica española más arcaica.

Yo estimo que estos hechos y estas consideraciones alteran completamente el estado de la cuestión; pues no se trata de afir-

mar relaciones directas entre las literaturas vulgares europeas y la literatura árabe clásica oriental (difícil de entender aun por los musulmanes instruídos), sino entre un género poético hispano-europeo y otro europeo, entre una poesía popular y otra también popular, entre pueblos que hablan una semejante lengua familiar europea.

Y si de Europa procediera el influjo que determinase el nacimiento de ese especial sistema poético de la España musulmana en los siglos x y xi, ¿que extraño sería que a Europa volviera a refluír, durante los siglos posteriores, con las perfecciones que el ingenio de los musulmanes de la Península, europeos de raza, supo introducir en él?

Estas son las cuestiones que suscita, y en cierto modo resuelve, el estudio del Cancionero de Abencuzmán que os voy a presentar en forma esquemática.

Para que veáis el espíritu que me guía al entrar en estas investigaciones, he de deciros que no afirmaré, respecto a esas relaciones, más que aquello que los romanistas estén dispuestos a aceptar: a ellos me encomiendo, como jueces de campo. Tales asuntos deben resolverse de común acuerdo entre orientalistas y romanistas. Me gusta ser atrevido para penetrar, sin prejuicios ni prevenciones, en la más difícil y aun temeraria investigación; mas cuido de asegurarme del valor de las pruebas y ser circunspecto en las afirmaciones definitivas. No es entretenimiento grato para mí el meter cizaña en ningún terreno, mucho menos en lo histórico, donde no se puede avanzar sino tomando todas las precauciones que la prudencia más exquisita demanda.

* * *

Los tiempos pasados no los podemos ver sino como los objetos que se divisan en las lejanías del horizonte: sólo se distinguen confusas siluetas. La paciente investigación, al acercarnos a ellos, disipa poco a poco las neblinas que los envuelven.

El período histórico de la dominación musulmana en la Península es uno de los que se han mantenido cubiertos por bruma más densa. Dos causas de oscuridad y de error han actuado siempre: la dificultad de la lengua en que están escritos los documentos y las crónicas, y el apasionamiento que se ha puesto en la investigación.

De pronto se forja uno la idea, sencilla pero errónea, de que todos o la mayor parte de los musulmanes debieron de ser árabes, y todos los cristianos debieron de ser godos o latinos; que éstos, al tiempo de la conquista, irían a refugiarse en las montañas del Norte, y que la reconquista fué la lucha de ocho siglos entre latino-godos al Norte y árabe-andaluces al Sur. Ésta es la silueta engañosa que se atisba en el lejano horizonte.

Aproximándonos más, ya vemos distintamente que el elemento latino-godo andaluz quedó en las comarcas conquistadas por los árabes, y notamos perfectamente, dentro de la España musulmana, el bullir de las varias facciones y partidos, árabes, muladíes, cristianos y renegados. El sabio historiador Dozy puso en evidencia las luchas de esos elementos; y nuestro Simonet dedicóse especialmente al estudio de lo indígena español, que él denominó mozárabe.

Esos avances en la investigación histórica nos han permitido apreciar mejor los pormenores; pero no hemos llegado todavía a una clarividencia completa: quedan muchas oscuridades y hasta supersticiones de los errores históricos primitivos.

Para la presente investigación necesitamos aclarar dos cuestiones previas, sin lo cual se haría difícil comprender el Cancionero de Abencuzmán: son, a saber, la raza y la lengua de los musulmanes españoles.

El Barón de Schack tituló su obra de literatura y arte árabes de España y Sicilia «Poesía y arte *de los árabes* de España y Sicilia». Para él ese título no envolvería error alguno, porque sabía bien que no eran de raza árabe muchos de los poetas cuyas composiciones cita; pero en el ánimo del lector queda la impresión de que es árabe aquel que en árabe escribe y habla; por consecuencia, en España debía de haber muchos árabes.

Este es un error que conviene disipar. La lengua no implica idea de raza. La lengua latina ha sido hablada y escrita por celtas, galos, germanos, eslavos, etc.; lenguas semíticas han sido usadas por pueblos de raza aria, persas, turcos, indios, españoles, etcétera. El hecho de escribir los andaluces en lengua árabe no basta para convertirlos en semitas.

Se sabe con certidumbre (1) que fué escaso el número de gentes, árabes de raza, que invadieron la Península; y esos árabes no vinieron como hordas, es decir, acompañados de sus familias, sino

(1) Simonet: *Historia de los mozárabes de España*, XXXIII.

formando cuerpos de ejército, en los que no es de suponer que abundasen las mujeres.

De este hecho se deriva el que se formaran inmediatamente matrimonios mixtos. El hijo del propio conquistador, Abdelaziz hijo de Muza, ofrece un ejemplo, casándose con Egilona, la exreina de España, viuda de D. Rodrigo, a quien el nuevo esposo le puso el nombre árabe *Om-ásim* (1). Este apellido, puesto a Egilona, seguramente no la haría cambiar de raza; y la descendencia que de ambos pudiera salir, tendría tanto de árabe como de española.

Lo mismo ocurrió con otras familias visigodas principales. La familia real de Witiza se enlazó por medio de casamiento con individuos de raza árabe, y de esa unión resultaron familias poderosísimas, que lo fueron por haber obtenido la hacienda materna, a saber, los feudos reales visigodos (2); y se les reconocía mayor nobleza y consideración política porque reunían las dos noblezas: la árabe y la visigoda.

Pero, como a los descendientes se les ponía el apellido del padre, ocurrió lo siguiente: cuanto más iba menguando la pureza de la raza árabe, por el cruce con mujeres españolas en las generaciones sucesivas, más apellidos árabes llevaban; de manera que vinieron a tener más nombres árabes aquellos que menos árabes eran.

Para evidenciar esto, que parece a simple vista una paradoja, examinemos la historia de una familia de indudable origen árabe, de las que vinieron a España, y así podremos darnos cuenta del hecho y del valor de las denominaciones.

Nadie puede dudar de que la familia Omeya, que se alzó con el imperio de España, procede de cepa árabe. Si un rey de armas formase la genealogía de Hixem II, nos encontraríamos con una larga lista de apellidos árabes, mediante los cuales se llega a enlazar su genealogía con las tribus más nobles y antiguas de Arabia, incluso la familia del Profeta: Hixem II, hijo de Alháquem II, hijo de Abderrahmen III, hijo de Mohámed (que no reinó), hijo de Abdala, hijo de Mohámed I, hijo de Abderrahmen II, hijo de

---

(1) *Ajbar Machmúa*, pág. 32; Dozy, *Histoire des musulmans d'Espagne*, I, 43; Almacari, I, 178.

(2) Véanse, respecto a Sara la Goda y familias nobles sevillanas que de su casamiento se originaron, la Crónica de Abenalcotía, pág. 6 (edición de la Academia de la Historia), y Dozy, *Histoire*, II, 234.

Alháquem I, hijo de Hixem I, hijo de Abderrahmen I, hijo de Moavia, hijo de Hixem, hijo de Abdelmélic, hijo de Meruán, etc., etcétera. Es decir, que, vista la genealogía sólo por la línea varonil, Hixem II es de purísima estirpe árabe (1).

Pero la naturaleza sigue otros caminos que no son los de la vanidad humana. El hijo no es sólo hechura del padre, sino también de la madre, y quizá (y sin quizá) en grado más seguro, por cuanto la madre lleva al hijo durante mucho tiempo en sus entrañas y lo alimenta varios meses con sus pechos. Pues bien, si formásemos la genealogía con los apellidos maternos, la impresión vendría a ser completamente distinta.

Se sabe positivamente que todos los Omeyas que ocuparon el trono, descendían de concubinas o de esclavas, es decir, de mujeres que no eran de raza árabe; pues, como es natural, los esclavos no nacían de la raza dominadora, sino de las razas vencidas, de los pueblos conquistados. Abderrahmen I era hijo de una esclava berberisca; Hixem I (2), hijo de una esclava española, regalada a su padre por la hija de Yúsuf el Fihrí (3), y así sucesivamente todos (4).

Por consecuencia, si quisiéramos fijar matemáticamente el elemento raza, teniendo en cuenta la línea femenina y adjudicando a ésta la misma proporción que la paterna, resultaría que Abderrahmen I era la mitad berberisco y la mitad árabe (en el supuesto de que en sus antepasados no hubiese habido mezcla alguna). En cifras, tendría el 50 por 100 de árabe y el 50 por 100 de berberisco.

Su hijo Hixem I, hijo también de una esclava no árabe, tendría el 50 por 100 de la raza materna, el 25 por 100 de berberisco y sólo el 25 por 100 de árabe.

Siguiendo la progresión descendente, Alháquem I, ya no tendría más que el 12,50; Abderrahmen II, el 6,25; Mohámed, el 3,12; sus hermanos Almóndir y Abdala, el 1,56; Mohámed (que no reinó), el 0,78; Abderrahmen III, el 0,39; Alháquem II, el 0,19; y se llega á Hixem II, que sólo tiene ya 0,09 por 100. Es decir, que Hixem II, en cuya genealogía hay apellidos árabes a montones,

---

(1) Abenadari, II, 49.

(2) *Ajbar Machmúa*, 62; Abenadari, II, 49; Almacari, I, 214 y 215.

(3) Abenalcotía, 29; Abenadari, II, 62.

(4) Abenadari, II, 70, 82, 96, 124, 161, 249, 251, 268 y 269; Adabi, 15, 16, 17, 18 y 19; Almacari, I, 126 y 232.

apreciado matemáticamente el elemento raza, no tiene de árabe ni siquiera *una milésima*.

¿A qué raza pertenecían, pues, los Omeyas, teniendo en cuenta la línea materna? Hixem II era hijo de Aurora la Vascongada (1), esposa favorita de Alháquem II; por consiguiente tenía un 50 por 100 de vascongado y por apellidos maternos podía enlazarse con los Echevarría, Goicoechea, o cualquier otra semejante familia vascongada.

¿Y la abuela y bisabuela de Hixem II, de qué raza eran?

Es imposible apurar el análisis de modo individual; los autores no dicen taxativamente de algunas de esas esclavas a qué raza pertenecían; sólo dicen que eran esclavas y les dan nombres de esclavas (2); pero podemos conjeturar, sin exponernos a gravísimo error, que pertenecerían a la raza más apreciada de esclavos que el mercado de Córdoba podía proporcionar. Ahora bien, del mercado de esclavos de Córdoba hay noticias bastante directas: de los mismos que intervenían en las transacciones.

En los contratos de venta, cambio, etc., de esclavos, solían intervenir los notarios que redactaban los documentos y los jueces que dirimían las cuestiones que se suscitaban; los notarios tenían ya preparada la fórmula de los contratos más frecuentes. De estos formularios se conservan tres colecciones españolas: una, de fórmulas aplicadas en Toledo; otra, en Córdoba, y otra, en las regiones marítimas de Andalucía. La lectura de estos formularios es muy sugestiva en este particular.

Veamos las fórmulas usadas por los notarios y jueces de Toledo (3):

En las fórmulas tipo, las más ordinarias y generales para la venta de esclavos, no aparecen más que estas palabras: «esclavo gallego» (entendiéndose que el calificativo «gallego» se aplicaba entonces a los individuos procedentes de las regiones cristianas

(1) Dozy: *Histoire*, III, 118; Almacari, I, 396.

(2) Los musulmanes solían dar a los esclavos nombres semejantes a los que ahora es costumbre dar a los caballos o a los perros: *lucero*, *estrella*, *brillante*, *arrogante*, etc.

(3) *Actas notariales y judiciales aplicables a los asuntos más corrientes*, obra de Abucháfar Ahmed, hijo de Mohámed, hijo de Mogueit, el Toledano. Manuscrito de la Colección Gayangos, n.° XLIX, de la Academia de la Historia. Consta el título de la obra, *Alguatáic-Almostámila*, en el folio 103 v.° En varios lugares cita el autor la jurisprudencia toledana y las costumbres jurídicas de Toledo.

del Noroeste de la península: leoneses, asturianos, gallegos propiamente dichos y portugueses) (1).

En la fórmula para venta de esclava en la plenitud de sus atractivos, a propósito para manceba del señor o dueño, sólo aparece «esclava gallega» (2).

Para la venta de esclavas cerriles (no domesticadas aún o instruídas) se emplea «esclava gallega» (3).

Para la venta de niña menor de diez años, «esclava gallega» (4).

Para la venta de esclava núbil, a propósito para casarse, «esclava gallega» (5).

Para la venta de esclava madre, con hijo pequeño, «esclava gallega» (6).

Sólo en una fórmula de venta aparece juntamente con una «esclava gallega» una «esclava catalana» (7). (Traduzco por la palabra *catalana* una voz árabe que se aplicaba entonces a los individuos de las regiones cristianas del Nordeste de la península y comarcas adyacentes, a saber, Cataluña, Provenza y provincias limítrofes de Francia.)

Prosigamos el examen. Acta tipo para emancipación de esclavos: «esclavo gallego a quien se otorga libertad, para que forme parte de la comunidad de los musulmanes libres» (8).

Acta de emancipación de esclavas: «esclava gallega a quien se da libertad, para formar parte del pueblo musulmán» (9).

Acta de emancipación de esclava, como preliminar para casarse con ella solemnemente: «esclava gallega» (10).

Contrato entre esclavo y dueño, mediante el cual se compromete el esclavo a pagar a su señor, como precio de rescate, cierta cantidad, a plazos fijados, pasados los cuales, y cumplida la obligación, el esclavo entrará en la comunidad de los musulmanes libres: «esclavo gallego» (11).

---

(1) *Actas notariales* (ms. citado), folios 46 r.° y 46 v.°
(2) *Idem*, fol. 46 v.°
(3) *Idem*, fol. 47 v.°
(4) *Idem*, fol. 48 v.°
(5) *Idem*, fol. 48 r.°
(6) *Idem*, fol. 49 r.°
(7) *Idem*, fol. 47 v.° en la venta de esclava cerril
(8) *Idem*, fol. 97 r.°
(9) *Idem*, fol. 97 r.°
(10) *Idem*, fol. 17 v.°
(11) *Idem*, fol. 97 v.°

Contrato de cambio de esclavos: «un esclavo gallego, albañil, carpintero o panadero, que se cambia él solo por varios esclavos juntos» (1).

Acta judicial en que se consigna la venta de un esclavo convertido ya al islamismo: «esclavo catalán» (2).

En resumen: en el mercado de Toledo, a juzgar por las actas de los notarios, se contrataba casi exclusivamente con esclavos gallegos. Se comprende que así sea, por su situación geográfica, no lejos de la frontera de las regiones galaicas.

Pasemos al mercado de Córdoba, que es el que más nos interesa para el caso presente (3).

Los notarios cordobeses, como los toledanos, en la fórmula tipo, de venta de esclavos, escriben: «esclavo gallego» (4); en la de venta de esclava (5), «gallega»; en la de venta de esclavos formando familia, «esclava gallega» (6); en la de esclava menor de once años, «esclava gallega» (7), y en la de cambio, «esclavas gallegas» (8).

Pero en las actas de Córdoba se notan ciertas diferencias que indican que para ciertos servicios se empleaban otras razas, por sus cualidades especiales. En la fórmula de venta de esclava en la plenitud de sus atractivos, destinada a procrear, ya no nombra «esclava gallega», sino «esclava catalana» (9); en la venta de la esclava cerril, «esclava catalana» (10); en la de esclavo que ha abandonado a su dueño y ha huído, «esclavo catalán» (11); y en otras fórmulas, o no se nombra taxativamente la raza, o se pone el adjetivo «eslavo, berberisco o sudanés» (12).

En el mercado de Córdoba aparecen muy variadas las razas

(1) *Actas notariales*, fol. 48 v.º
(2) *Idem*, fol. 103 r.º
(3) *Colección de actas notariales y judiciales y de jurisprudencia aplicada a cuestiones concretas*, obra escrita por Abumohámed Abdala, hijo de Abdelguáhed El Fihrí, de Alpuente, el cual siguió textualmente los modelos de los notarios cordobeses. Manuscrito n.º XI, de la Colección de *Ms. Arabes y Aljamiados de la Junta para Ampliación de Estudios*. Madrid, 1912.
(4) *Idem*, fol. 3 r.º
(5) *Idem*, fol. 32 r.º
(6) *Idem*, fol. 36 r.º
(7) *Idem*, fol. 39 r.º
(8) *Idem*, fol. 42 r.º
(9) *Idem*, fol. 36 v.º
(10) *Idem*, fol. 40 r.º
(11) *Idem*, fol. 45 r.º
(12) *Idem*, folios 33, 38, 39 y 54.

de los esclavos; pero se nota la superabundancia de los esclavos gallegos y, sobre todo, el aprecio especial que de éstos se hacía: en los contratos de cambio de esclavos, los de más valor son los gallegos: «un esclavo gallego, carpintero o albañil, se cambia por dos esclavos de otras razas europeas (achamíes), o por berberiscos, o sudaneses» (1); y cuando se aprecian por su valor respectivo se nombran con este orden: gallego, catalán, berberisco y sudanés (2).

Se evidencia con mucha claridad que en el mercado de esclavos la raza más numerosa y más apreciada en Córdoba es la gallega (3); y que la difusión del elemento gallego por emigración forzada, o sin forzar, es fenómeno que se repite en la historia. Además, había un motivo especial para la preferencia, aparte de lo que pudieran influír las dotes morales de esa raza paciente, laboriosa y prolífica, y es que los gallegos hablaban una lengua semejante a la que era corriente y usual entre los musulmanes de Andalucía, como luego demostraremos, y eso les hacía muy estimables para los servicios domésticos: eran esclavos con quienes las señoras musulmanas podían comunicar fácilmente; lo contrario de lo que sucedía con los eslavos, berberiscos y sudaneses (4),

(1) *Colección* citada, fol. 20 v.°

(2) *Idem*, fol. 33 r.°

(3) Estos formularios concretan con bastante seguridad la materia de las transacciones. A medida que varían los tiempos y las localidades, van cambiando ellos también y acomodándose a las transacciones más corrientes. Se conserva un formulario de actas (Ms. n.° V de la misma Colección de la Junta para Ampliación de Estudios) destinado a poblaciones marítimas del Mediodía de España (Algeciras y alrededores), y no aparecen en él ni esclavos gallegos ni catalanes, sino guineos y bizantinos, aplicados a servicios de mar (vide fol. 44 v.° y 109 r.°). En Leiden se guardan unas cuantas hojas de un formulario semejante a los anteriormente citados, que debía utilizarse por notarios marroquíes, y aunque en materias jurídicas siguen éstos, como es natural, la escuela española, no aparecen tampoco en aquél esclavos gallegos, sino únicamente esclavos abisinios (véase n.° 172 de la Colección de Ms. árabes de Leiden, tomo IV del catálogo, pág. 163).

(4) Los eslavos, berberiscos y sudaneses podrían ser apreciados como militares; pero no para el servicio doméstico. Hubo tiempo en que se les llamó los *mudos*, porque no podían comunicar con la gente. Dozy, en su *Histoire*, II, página 68, explica ese calificativo diciendo que se llamaron así porque no sabían hablar en árabe. Ya veremos más adelante que había musulmanes en Córdoba que no sabían hablar en árabe y comunicaban con todo el mundo, porque sabían hablar el romance cordobés, que es similar al gallego. Un gallego en Córdoba podría comunicar con la mayor parte de la gente aun hablando su propia lengua.

cuya lengua era ininteligible para la mayor parte de las familias andaluzas (1).

Es de notar también que en muchísimas ocasiones se compraban esclavas, no sólo para las faenas serviles de la casa, sino con el fin de casarse con ellas o al menos de tenerlas como mancebas, para lo cual se tomaban precauciones especiales, con objeto de que no pudiera confundirse la generación del que la compraba con la del que la vendía.

En España, las costumbres establecidas y las doctrinas legales, en este particular, eran más exigentes que en otros países orientales. Sostenía Málic (corifeo oriental de la secta jurídica más seguida por los españoles) que el que se descubriere, después de realizada la venta, que uno de los padres de una esclava blanca había sido de raza negra, no era motivo para rescindir la venta, por vicio oculto de la cosa comprada; pero Abenhabib (jurisconsulto español que vivió en Córdoba y cuyas opiniones jurídicas se citaban como ley) en su *Alguádiha* sostiene que, si a la esclava se la compra con intento de hacerla manceba del señor *(om guálad)*, puede alegarse como causa de nulidad de la venta el que se averigüe después que era hija de negro o de negra (2).

Y cito estas menudencias jurídicas para que se vea que los musulmanes españoles tenían motivos para preferir a los gallegos y catalanes más bien que a otros de razas inferiores (3).

---

(1) Hasta en documentos cristianos se ve que los esclavos gallegos tenían valor y precio tan corriente, que se los empleaba como moneda. Muñoz y Rivero, en su *Estado de las personas en los reinos de Asturias y León* (2.ª edición, 1883, págs. 23 y 24), refiere que para rescatarse de cautiverio dos varones poderosos de las costas de Galicia, apresados en 1115 por los moros, dieron sesenta cristianos de condición servil.

Los esclavos portugueses eran tan apreciados corrientemente, que los mismos cristianos, sirviéndose de musulmanes, hacían cautivos para venderlos como esclavos. Los robaban en tierra de Coimbra para venderlos en Santarén. Simonet, *Historia de los mozárabes*, pág. 633.

(2) En las fórmulas para capitulaciones matrimoniales con mujer libre musulmana, aparece la prohibición de que el marido tome por manceba a ninguna esclava; y, caso de que la tomase, se suponía, por ese solo hecho, realizado el divorcio con la mujer legítima, y decretada la manumisión de la manceba. Esa prevención tan resolutiva que imponían las mujeres libres, da a entender, a mi juicio, que los maridos sentían muchas veces preferencia por las esclavas. (Formulario toledano, antes citado, fol. 104.)

(3) El secretario Ibrahim, hijo de Alcácim, nos dice: «que los gallegos eran de excelentes condiciones morales y de gran belleza física. La mayor parte de

De los individuos de la familia Omeya que reinaron en España se sabe, como antes hemos apuntado, que ninguno de ellos fué hijo de señora de noble alcurnia árabe; todos nacieron de mujeres de ínfimo rango, procedentes de las clases más bajas del pueblo español, o de esclavas (1). El historiador cordobés Abenházam nos informa bastante minuciosamente acerca de las inclinaciones amorosas de los Omeyas: nos dice que no se casaban sino con mujeres rubias; pero no con las rubias de color rojo subido, sino con las que tenían una rubicundez pálida, amarillenta, y entre ellas incluye a Aurora la Vascongada, mujer de Alháquem II. (Esto nos permite inferir que pertenecían a las razas que poblaban el Norte de la península.) «No sé, dice Abenházam, si esa preferencia por las rubias era debida a nativa inclinación de su complexión orgánica, o derivada de tradición familiar que se comunicaba de padres a hijos; lo cierto es que los Omeyas eran rubios, porque sus madres eran rubias (con esa rubicundez pálida)» (2).

Abensaíd (3) recuerda un caso especial que demuestra de dónde

---

los esclavos que (en la España musulmana) había, y podían calificarse de gallardos e ingeniosos y hábiles, eran gallegos» (Almacari, I, 92).

(1) Abenházam en su obra *Nócat el Arús*, fol. 20 a. afirma que ninguno de ellos fué hijo de *señora* (de noble condición).

(2) Abenházam en su *Libro del amor* (Ms de Leyden), en varios lugares trata de los amores de la familia Omeya, de su preferencia por las rubias, del apasionamiento con que amaron algunos de ellos y del exclusivismo de Alháquem II, que no quiso tener familia sino de Aurora la Vascongada (véanse folios 4 r.° al 9 v.° y folio 22 al 24 v.°). En el folio 23 están las cláusulas traducidas, aparte de otras observaciones personales que él directamente hizo en los Omeyas contemporáneos suyos, a quienes conoció y trató.

Para comprender la acepción especial en que se emplea el adjetivo *rubio* o *rubia* (*áxcar* y *xacra*), véanse los folios 29 y 30 del ms. n.° XI de la Junta para Ampliación de Estudios y el ms. n.° V, folio 43 v.° Sólo se emplea ese calificativo cuando la rubicundez es pálida: *rubicundez amarillenta*.

Para significar la raza blanca árabe, el Profeta empleó el calificativo *ahmar* (Ms. XI, antes citado, fol. 30), *rubio* o *rojo*, en vez de usar el adjetivo *ábiad*, porque éste significaba ordinariamente *leproso*.

(3) Ms. 80 de la Academia de la Historia, fol. 35. Cuenta este autor que llegó a Mérida un comerciante judío con varias esclavas gallegas, entre las cuales había una joven encantadora por su hermosura. El judío exigió al príncipe Mohámed (hijo de Abderrahmen II, que entonces se hallaba ejerciendo el cargo de gobernador de Mérida) un precio exorbitante. El príncipe le arrebató la muchacha. El judío denunció el caso al cadi de la ciudad; el cadi se vió en el trance de desaprobar la conducta del príncipe, devolviendo la muchacha al judío. El cadi se fué a Córdoba a tratar del asunto con el monarca, padre del príncipe, el cual aprobó la conducta del cadi. Pero éste le dijo, por fin, al judío:

procedían algunas de esas rubias: el Emir Mohámed adquirió en Mérida una esclava gallega de encantadora hermosura que, entre otras varias, había traído a aquella ciudad un comerciante judío. ¿Cómo ha de sorprendernos, pues, el que aparezca en principales familias andaluzas el apodo «gallego» usado por sus individuos (1), si realmente lo eran por línea materna?

Habida cuenta de tales hechos y consideraciones, y recordando además que el palacio de los Omeyas, desde Abderrahmen II, estuvo administrado y regido por esclavos europeos, que intervinieron en la gobernación del Estado y aun decidieron cuestiones de sucesión en el trono dentro de la familia real (2), bien se puede inferir que la familia Omeya andaluza, desde la segunda generación, tenía más sangre europea que oriental. Por consiguiente, si los apellidos maternos de aquellos monarcas nos fueran conocidos, aparecerían, además de los apellidos vascongados que antes recordamos, los apellidos gallegos o catalanes de las familias gallegas o catalanas de que procedían.

Y si la familia real española, portaestandarte de la dominación arábiga, mantenedora oficial de la lengua árabe, defensora del islamismo, respetuosa en los actos de su corte con la alcurnia y la nobleza de Coraix, tenía en sus venas tan mínima parte de sangre semita, ¿qué hemos de creer de la inmensa mayoría de sus vasallos? (3).

El elemento árabe, repetimos, entró en dosis casi infinitesimal en la química social de los musulmanes españoles; la mejor de-

---

tú has logrado éxito en tu demanda; pero creo que debes enviar la muchacha al príncipe, por la cantidad que éste quiera darte. El judio, considerando que este consejo era muy razonable, tuvo por conveniente el ceder la muchacha al príncipe. Esa conducta del cadi fué causa de que el Emir Mohámed se encariñara con el cadi y le nombrara después, cuando ocupó el trono, cadi de la aljama de Córdoba.

(1) Abenmeruán, verdadero rey de Badajoz (siglo x), fué apellidado «El gallego», y un nieto de Abderrahmen III se apodaba también «El gallego» (Adabi, biog. 1099).

(2) Haríamos interminables las citas, si hubiéramos de señalar los pasajes de los historiadores en que se mencionan los altos cargos y la influencia que en la corte ejercieron los eslavos, desde los primeros Omeyas hasta los últimos días de la dominación musulmana.

(3) El Sr. Simonet, como otros historiadores, ha ido buscando por indicios externos quiénes, en la España musulmana, son individuos de raza indígena española. Yo pienso que se debe proceder a la inversa: debe considerarse como español a todo el que no pruebe lo contrario, hasta los mismos que se han jac-

nominación que se les puede dar no es la de árabes, sino la de españoles; son de raza hispana, aunque en algunas familias se mezclara la sangre extranjera y, además, fuesen musulmanes.

Ahora bien, ese elemento árabe, aunque poco numeroso, trajo una lengua e impuso por su fuerza militar ciertas costumbres y modas asiáticas, una organización política y una religión, y ésta se difundió más que la raza. Al aceptarse la religión, vino ésta a colorar de tal modo la sociedad andaluza, que todos parecieron árabes, como una pequeña cantidad de anilina roja es suficiente para enrojecer las aguas de un estanque, sin que la composición química de las mismas se llegue a alterar sensiblemente.

Pero la lengua árabe ¿se difundió como la religión? ¿Dejó de usarse en Andalucía la lengua latina vulgar de España?

Si hubiéramos de juzgar sólo por la lengua en que están escritas las obras literarias, por los documentos notariales y por los libros que se aprenden en la escuela, diríamos que la lengua de los musulmanes españoles era el árabe clásico, y eso no es verdad. En Europa las obras literarias, los instrumentos públicos y los libros de las escuelas estaban entonces escritos en latín y, sin embargo, se hablaba en todas las naciones un dialecto vulgar.

A priori, viendo lo que pasó en todos los países que se islamizaron, puédese inferir que en España continuaría el uso de la lengua nacional después de la conquista: los berberiscos, los persas, los indios, los turcos, etc., etc., han conservado su lengua muchos siglos después de haberse convertido ellos al Islam. Y sería rarísimo que pueblos más cercanos á la península arábiga, donde el elemento árabe fué siempre más numeroso, hubieran conservado su lengua, y aquí en España, el país más alejado y donde el elemento árabe fué más escaso, hubiera desaparecido la lengua nacional.

De que en España se conservó entre los musulmanes el uso del romance hay infinidad de testimonios. El Sr. Simonet, que ha estudiado esta materia con ímproba labor, nos da a cada paso pruebas inequívocas: Abenbuclarís, en Zaragoza; Abenjoljol, en Córdoba; Abenalbeitar, en Málaga, repetidamente aluden al *latín vulgar que se habla en nuestra tierra* (1), dando a entender que es

---

tado de pertenecer a la raza árabe; porque son muchos los que inventaron genealogías árabes para sus familias, sin tener la menor relación con abolengos árabes. Los Benimardanís, pretendían ser de pura raza árabe (Almacari, I, 188); Abensabín se fingía de la tribu de Coraix (Almacari, I, 592), etc.

(1) *Glosario de voces ibéricas y latinas usadas entre los mozárabes*, pág. XXIV.

la lengua romance que hablan musulmanes y judíos. Hasta insisten en distinguir dialectos especiales de una ciudad, de una provincia o de una región, apellidándolos romance de Valencia, de Zaragoza, de Aragón; pero como el Sr. Simonet, que ha reunido todos esos textos y citas (1), califica estos dialectos de romances *mozárabes* (denominación impropia, causa de muchos errores) (2), queda la impresión en el lector de que esa lengua latina vulgar sólo es hablada por los cristianos y no por los musulmanes.

Para establecer el punto con más precisión convendrá que formulemos las siguientes afirmaciones:

1.ª En la España musulmana coexistieron dos lenguas literarias: el árabe clásico y el latín clásico; y dos lenguas vulgares: el árabe vulgar y el latín vulgar o romance.

2.ª El latín clásico se mantuvo como lengua religiosa (y en algunas épocas y lugares como lengua literaria) por los cristianos que permanecieron en Andalucía durante la dominación musulmana, especialmente por el clero, que tenía que instruirse en la lengua ritual.

3.ª El árabe clásico, como lengua literaria, no fué ya exclusiva de musulmanes, sino que se sirvieron de ella los cristianos andaluces; de esto se quejaba amargamente Alvaro de Córdoba, porque sus correligionarios abandonaban la lectura de los doctores latinos para ir desatinados en pos de los libros árabes; porque olvidaban su idioma propio y escribían con primor versos arábigos (3).

4.ª El árabe vulgar y el latín vulgar fueron dos lenguas usadas indistintamente por las mismas personas, no sólo por los cristianos de la España musulmana, sino también por los musulmanes andaluces.

A primera vista, el hecho de la coexistencia de dos lenguas vulgares en un mismo lugar, usadas por las mismas personas, podrá semejar a algunos cosa extraña: será difícil concebirlo al que no ha conocido más que una sola; pero a los que, como nosotros,

---

(1) Obra citada, págs. VIII y IX.

(2) Hasta los especialistas que han tenido que leer atentamente el *Glosario* del Sr. Simonet, se han dejado seducir por esta denominación, v. gr.: Eguílaz (en su *Glosario etimológico de las palabras españolas de origen oriental,* página X, nota 2) y los señores D. Francisco Codera y D. Ramón Menéndez Pidal (*Discursos* leídos ante la Real Academia Española en la recepción del primero, págs. 26, 69, 70 y 71), etc.

(3) P. Flórez: *España Sagrada*, XI, 274.

se ven en la necesidad de hablar dos, el hecho parece muy ordinario y natural: en Valencia, Cataluña, Vascongadas, Asturias, Galicia, etc., ocurre en la actualidad; como en las ciudades del Norte de Marruecos, donde los judíos usan indistintamente el romance español, que tienen como lengua familiar, o el árabe vulgar del país, como lengua usual en el mercado y en la plaza. Lo mismo sucede también entre los judíos de Salónica y otras ciudades del imperio turco. El hecho es frecuentísimo, normal y ordinario; no debe sorprender, por consiguiente, el que en la España musulmana, cuyos habitantes no eran tontos, se hablase por moros y judíos el romance andaluz como lengua familiar. Y hemos de insistir en la demostración de este hecho, porque sin él no se explicaría debidamente el Cancionero de Abencuzmán, que es nuestro principal objeto de estudio.

Un indicio probatorio del uso general, en la España musulmana, del romance, es la frecuencia, que degenera en abuso, de aplicar apodos romances a personas literatas y a grandes dignatarios del imperio; sobre todo los apodos despectivos, que no es posible que la familia ni los clientes del personaje los pongan. El apodo despectivo nadie se lo pone a sí mismo, se lo ponen los demás, y es indicio, en la mayoría de las ocasiones, no de la lengua que habla el motejado, sino de la del pueblo que aplica el mote. Fueron tan frecuentes, que el Sr. Simonet y el Sr. Codera han formado una larga lista (1), entre los cuales se encuentran hasta los más denigrantes: el *Camello*, aplicado a un notario cordobés; el *Pollino*, puesto a un poeta cortesano de Almanzor; *Petra Seca*, a individuo de familia principal cordobesa (por ser avaro), etc.

Estos apodos romances no indican que el motejado fuese de raza indígena, ni hijo de renegado, ni mozárabe (como parece inferirse de ciertas frases de Simonet (2), ni que eran puestos por mozárabes. Los musulmanes rígidos desdeñaban conversar con los cristianos y, si necesitaban hablarles, se mantenían a cierta distancia para no rozarse con sus vestidos (3); por no tratar con

(1) Simonet: *Glosario*, LIX; Codera: *Discurso* citado, pág. 55.

(2) En la página XCIV de su *Glosario* expresa la opinión de que Abenalbeitar sería *muladí*, porque su abuelo se apellidaba *Bono*. En la pág. LXIII infiere que son de raza indígena los que llevan apodos romances. Abenházam, en cambio, nos habla de una tribu árabe que llevaba, según él, apodo romance: los Beni-*dos;* lo cual demuestra que la raza no se puede inferir del apellido.

(3) Simonet: *Historia de los mozárabes*, 364.

ellos les hicieron vivir en barrios fuera de las poblaciones (1); ¿cómo habían de aceptar los musulmanes un mote vulgar, a veces indecente, si hubiera procedido de mozárabes?

Se sabe, por lo demás, que estos apodos se pronunciaban por los faquíes y personas literatas, no según la grafía árabe y en lengua árabe, sino en la forma romance y con la pronunciación romance; lo cual no se concibe, si el romance hubiese desaparecido o lo ignoraran esos literatos (2).

Pero ¿para qué cansarse en buscar indicios y pruebas parciales, si hay testimonios claros y fehacientes del hecho?

Un viajero oriental, Elmocadasi, geógrafo de fines del siglo x (3), que trató en la Meca con varios españoles (y por el lugar en que los encontró debían de ser musulmanes), refiere que los españoles usaban dos lenguas: una, árabe, difícil de entender, por ser distinta de la usada en las regiones orientales; y otra lengua que a él se le figuró semejante al griego. Esa lengua que a un oriental (que no ha oído hablar en latín) le parece griego, ¿sería otra cosa que el romance andaluz que se hablaba en la capital del islamismo español?

De que se hablaba un romance en Córdoba hay muchos y muy claros testimonios. Voy a referir dos o tres anécdotas que nos transmiten los mismos autores árabes, donde, sin proponérselo, nos ponen el hecho en evidencia completa.

Cuenta Aljoxani (4) que en tiempo de Abderrahmen II (en la segunda mitad del siglo IX) «el pueblo de Córdoba coaligado elevó quejas al Sultán contra el juez de la aljama (como quien dice el juez de los jueces) Yojámir. Tanto insistieron en las denuncias, que Abderrahmen ordenó a sus ministros que instruyesen proceso acerca de la conducta sospechosa del cadi. Había en aquel entonces en la capital un anciano llamado Giner (*Yenair*), que sólo hablaba en romance, de tal prestigio, por su honradez y sinceridad, que su testimonio hacía fe en actas notariales y judiciales; era popularísimo en Córdoba por sus virtudes y por sus ortodoxas doctrinas religiosas musulmanas. Los ministros le invitaron a declarar en aquel proceso, y el anciano contestó en romance di-

---

(1) Simonet, obra antecitada, pág. 134.

(2) Almacari, I, 823.

(3) *Bibliotheca Geographorum arabicorum,* de De Goeje. *Pars tertia*, página 243.

(4) En su *Historia de los jueces de Córdoba*, manuscrito de la Bodleiana de Oxford, pág. 266.

ciendo: «Yo no le conozco a fondo y personalmente; pero sí he oído decir al pueblo, que ése es un *tío malvado*»; y, para expresar esa idea, empleó un diminutivo romance tan significativo, que el monarca, cuando le fué comunicado por los ministros el texto de la frase, quedó encantado y dijo: verdaderamente, esa frase no la hubiese proferido un santo varón como éste, si la sinceridad no se la hubiera dictado. Y destituyó al cadi».

He traducido íntegra la anécdota, porque es muy demostrativa: un anciano que no sabe hablar más que en romance y funciona de testigo en tribunales y notarías y es hombre de gran prestigio entre el pueblo, no puede concebirse sin que ese pueblo hable en romance y lo emplee en las notarías y en los juzgados. A ese anciano lo entienden los ministros de la corona; y el propio monarca, de la familia Omeya, de cepa árabe, según se dice, es capaz de apreciar los matices de esa frase romance: ese matiz que él distingue, le demuestra la sinceridad del que habla y, por la convicción que recibe, destituye al cadi, es decir, a la dignidad más elevada de la jerarquía judicial de aquella nación. Eso no sucedería, si no hablaran en romance todas las clases sociales, desde el más ínfimo menestral hasta el monarca. ¿Y cómo no ha de hablar en romance el monarca, si los que viven en su palacio y de continuo le rodean, hablan en romance?

El mismo Aljoxani (1) nos cuenta otra anécdota muy interesante para este objeto. Refiere que (el cadi de Córdoba) Saíd ben Suleiman estuvo en cierta ocasión casi todo un día despachando pleitos en la aljama. Por fin (rendido ya) se levantó para marcharse a su casa y, cuando ya estaba a punto de entrar en ella, hete aquí que el padre de Násar el Eunuco venía en busca suya, rodeado por los guardias que le solían acompañar. Ese señor, que hablaba en romance, gritó desde lejos en su lengua: «Decidle al cadi que se espere, porque tengo que hablarle.» El cadi dijo a sus dependientes: «Decidle *en romance* (es decir, despreciativamente) a ese señor que el cadi está harto ya, y cansado, de despachar. Al anochecer, cuando el cadi vaya a despachar a la mezquita otra vez, que vuelva él y entonces, si Dios quiere, entenderá en ese asunto que tanto le urge. Se metió el cadi en su casa, y no quiso recibirle.»

Esta anécdota nos enseña muchas cosas: primera, que el padre de Násar el jefe de palacio y casi canciller del imperio, hablaba en romance; Násar su hijo, siendo de familia que hablaba en ro-

---

(1) Obra citada, pág. 277.

mance español, es de sospechar que fuera español; y como de Násar se sabe que no hablaba en árabe y era amigo íntimo de Tarub, la sultana favorita, es de presumir que ésta también hablase en español. Y como, por la anécdota primera, se ve que el monarca sabía el romance perfectamente, no es atrevido afirmar que en el palacio de los Omeyas se hablaba en romance español.

Por otras muchas anécdotas se viene en conocimiento de que Abenhafsún y sus generales solían hablar en romance (1); que en las tertulias de Abderrahmen III (siglo x) se escapaban algunas frases en romance, y que él y sus tertulianos las entendían (2); en la aljama cordobesa algunas veces se oía hablar en romance a los propios faquíes, sobre todo cuando se incomodaban (3) (en el siglo xi de Jesucristo), etc.

Ahora bien, este romance debía de ser lengua inferior, hablada especialmente en la primera edad de la vida, en la familia, por las mujeres, etc.; pero estuvo tan difundido, que lo hablaban no sólo las familias de origen español, sino las de abolengo arábigo.

El testimonio más curioso de la difusión del romance entre musulmanes es el de Abenházam. Este autor escribió una obra en que se propuso estudiar los linajes de raza árabe (4). Cuenta que en los alrededores de Córdoba tenía su residencia una familia o tribu árabe que había conservado sus costumbres y maneras tradicionales tan puras, que aún mantenía las supersticiones de la vida del desierto y «conservaba su lengua primitiva: no sabían hablar en latín; sólo sabían hablar en árabe, no sólo los hombres, sino también las mujeres». Es decir, que Abenházam presenta ese caso como rarísimo entre las familias árabes que forman el objeto de su libro. Eso induce a creer que no sólo las familias musulmanas de raza indígena hablaron el romance, sino que usaron de esa lengua hasta las que podían presentar abolengo árabe, y se tenían por árabes, excepto esa tribu que conservó sus costumbres y hábitos primitivos (5).

---

(1) Dozy: *Hist.*, II, pág. 278.

(2) Abenadari, II, 64.

(3) *Ms. de* ¿Abeniyad? del *Museo Jalduni*, fol. 2 r.º

(4) *Chámhara ansab-alarab*, Ms. de la Real Academia de la Historia, copia del ms. n.º 5014 de la Biblioteca Aceituna de Túnez, fol. 220.

(5) Ese pasaje de Abenházam, unido a los testimonios anteriores, constituye bastante prueba contra una afirmación algo gratuita de Dozy, el cual en sus *Recherches*, I, 86, dice: los árabes se desdeñaban de aprender romance, y obligaban a los vencidos, si querían comunicar, a aprender el árabe.

El texto de Abenházam tiene singular importancia por la frase «hablaban en árabe hombres y mujeres». La cual, a mi juicio, indica que para Abenházam era muy raro que las mujeres no supiesen el romance y hablaran en árabe: indicio de que el romance era lengua ordinariamente usada por las mujeres.

Se explica. Al venir los árabes y casarse con mujeres españolas, en casa, en el harem, en la vida íntima, tendría que hablarse el romance, lengua de la mujer. En las casas donde hubiese esclavos (y éstos, en su mayor parte, eran españoles) continuaría hablándose por ellos y por las mujeres. Así quedó, en mi sentir, como lengua íntima y para la vida familiar.

Ocurrió en la España musulmana fenómeno parecido al que actualmente ocurre en algunas tribus berberiscas del Norte de Africa. Dice Hanoteau, refiriéndose a éstas (1): «Los chicos van a la escuela, estudian y aprenden el árabe, lengua de la ciencia del derecho y tradiciones islámicas; pero la masa del pueblo, *todas las mujeres sin excepción* y los hombres que viven sedentarios, no hablan ni entienden más que el beréber.»

Pero la confirmación más palmaria de todas estas afirmaciones, está en el Cancionero de Abencuzmán, el cual, a su vez, sería incomprensible sin tales antecedentes. En este cancionero se encuentran no pocos versos en que las dos lenguas vulgares de Andalucía aparecen mezcladas, sin transición alguna, v. gr., en la canción X, estrofa 2.ª:

Ye muterneni, *Salvato*,
Tu-n hazín, *tu-n penato*,
Tara-alyum *guastato:*
Lam tadóc fih gair locaima.

Traducida al castellano con la misma combinación de rimas y sílabas, dice lo siguiente:

¡Oh! mi inconstante *Salvado*,
Tú estás triste y *apenado*,
Te hallarás hoy *disgustado:*
¡Sólo hay un bocadillo!

donde las palabras romances, unidas a pronombres vivos, en el sitio evidente de las rimas, van mezcladas con las árabes. En

(1) *Essai de Grammaire Kabyle*, pág. XVII.

otras canciones las frases romances aparecen formando ellas solas versos enteros, v. gr.:

«*Yeu non setrey fuina cativo*».
«*Perdelo qui a mur atar*» etc.

¿Y en boca de quién pone Abencuzmán esas frases? Se ve que no es caprichosamente: las pone en boca suya, dirigiéndose a un individuo que, a juzgar por el nombre, debe de ser mancebo cristiano (canción X); en boca de un mercader (canción XIX); en boca de una mujer en aventuras amorosas (canciones XX y LXXXIV); en boca de un chico, o de un mancebo (LXXXVII y XLIX); en boca de un carnicero (LXXXII) (1); o en boca de Alfonso el Batallador y de otro rey cristiano (CII), etc.; lo cual confirma con bastante precisión que el romance andaluz era empleado en Córdoba principalmente por mujeres, chicos y por las gentes que ejercían oficios bajos (2).

Pero ¿no podría explicarse ese fenómeno como capricho de literato, de hacer versos macarrónicos, en que se mezclen lenguas no corrientes? La clase de composiciones que se insertan en ese Cancionero, no consiente, a mi modo de ver, esa interpretación.

Analicemos ya el contenido del Cancionero.

El Cancionero de Abencuzmán es personal; quiero decir: allí no hay composiciones de otro autor que Abencuzmán; y no de todas sus poesías, sino las de un cierto género lírico, los zéjeles. El mismo autor formó la colección y además le puso un prólogo.

Contiene 149 canciones. Todas ellas son estróficas: se componen de estrofas de igual número de versos y simétricas dentro de cada canción, excepto una estrofilla o estribillo que en el ms. encabeza todas las composiciones, y suele ser un dístico que señala el asunto, el metro y la rima común de la canción.

---

(1) Por si alguien pudiera sospechar que éstos fueran mozárabes, debo decir que el oficio de carnicero no puede ser ejercido por cristianos en países musulmanes para proveer al pueblo musulmán; porque las reses se han de degollar, conforme al ritual religioso, por carniceros musulmanes.

(2) Este romance andaluz, como sagazmente atisbó D. R. Menéndez Pidal (*Discurso* de contestación á D. Francisco Codera, antes citado, pág. 74), se parece más al gallego, leonés o asturiano, que al castellano. Realmente el dialecto de Córdoba, tal como aparece en las canciones de Abencuzmán, viene a ser como un intermedio entre el portugués y el catalán, pero con caracteres mucho más arcaicos. El Sr. Menéndez Pidal y yo estamos preparando un estudio especial acerca de este dialecto: esto me evita el descender aquí a pormenores técnicos que deben reservarse para ese estudio.

Las estrofas son de cuatro hasta doce versos, habiendo cuartetas, quintillas, sextas, séptimas, octavas, novenas, décimas y duodécimas (1).

El sistema de combinar las rimas es sencillísimo en los elementos, pero las combinaciones son muy variadas: partiendo de un tipo fundamental y constante, se obtiene una riqueza extraordinaria de formas.

Toda estrofa comienza por rimas singulares o especiales a la misma, y acaba con rimas comunes a todas las estrofas de la canción concertando con la estrofilla temática que de antemano señala, como hemos dicho, la rima común.

La rima singular aparece como elemento ternario, a saber, tres versos que tienen la misma rima.

Si la composición es del tipo más sencillo, formada de cuartetas, se enuncia, primero, el estribillo, que de ordinario suele ser un dístico, rima común **AA**; las estrofas comienzan por tres versos monorrimos, rima singular *bbb;* y terminan con un cuarto verso, rima común **a**. La notación, por consecuencia, es: **AA**, *bbb***a**, *ccc***a**, *ddd***a**, etc. (2).

Si se compone de quintillas, comenzará por un estribillo **AA** o **AB**, y luego vendrán las quintillas formadas por tres versos de rima singular *ccc*, seguidos de dos versos con rima común **aa** o **ab**, resultando la notación de las quintillas *ccc***aa**, *ddd***aa**, etc., o *ccc***ab**, *ddd***ab**, etc.

Las sextas y séptimas se forman de igual modo, añadiendo al

---

(1) El número de estrofas de cada canción es variable:

Si las estrofas están constituídas por cuartetas, varían desde 4 estrofas a 42; lo más frecuente, de 6 a 10 estrofas; término medio, 9 estrofas.

Si son quintillas, de 6 a 14 estrofas; término medio, 7 estrofas.

Si son sextas, de 6 a 7; término medio, 6.

La única canción compuesta de séptimas, tiene 5 estrofas.

Si son octavas, de 7 a 9 estrofas; término medio, 7.

Décimas, de 5 a 8; término medio, 6.

La única canción compuesta de duodécimas, tiene 6 estrofas.

De modo que la mayoría de las canciones tienen de 6 a 9 estrofas.

En el Cancionero habrá en total unos 7.200 versos. Término medio de cada composición, 48 versos: pero este número es término medio abstracto; concretamente los términos medios son· 30, 34, 38, 42, 50, 54 y 62 versos.

(2) Pongo letras mayúsculas (en negritas) para indicar las rimas del estribillo, a fin de distinguirlo de los versos que dentro de las estrofas llevan rima común (en minúsculas negritas). Los últimos versos de las estrofas llevan rima común, pero no son repetición de los versos que forman la estrofilla temática o estribillo.

elemento singular ternario constante tantos versos con rima común, cuantos son necesarios para completar la sexta o séptima; así, con un estribillo **ABC** y las rimas singulares *ddd*, se formarán sextas del tipo *ddd***abc**, *eee***abc**, *fff***abc**, etc.; y con un estribillo **ABCA** y el elemento ternario singular *ddd*, resultará un séptima *ddd***abca**, *fff***abca**, etc.

De manera que hasta las séptimas se forman con el elemento ternario de rima singular y la adición de tantos versos con rimas comunes, cuantas tiene el estribillo que señala la rima común.

Pero las estrofas de ocho o más versos, ya no se forman mediante adición, sino por división de cada uno de los versos de la forma primitiva: si los versos de la cuarteta *ccc***a** se dividen, por cesuras, cada uno de ellos en dos, y a esas cesuras se les pone una rima, resultará una octava *cdcdcd***ab** (1); si se divide en dos cada uno de los versos del elemento ternario y se añaden al fin tres versos con rimas iguales a las del estribillo, resultará la novena *cdcdcd***aba**; si se añaden cuatro, resultará la décima *cdcdcd***abab**; y, finalmente, si se divide cada uno de los versos de la cuarteta primitiva en tres partes, resultará la duodécima *cdecdecde***aab** (2).

A juzgar sólo por la forma externa, por la artística, ingeniosa y hasta matemática combinación de metros y rimas, el género parece cortesano, erudito o literario, propio de personas instruídas, pero la lectura un poco atenta, denuncia un género manifiestamente popular. En la mayoría de los casos, el poeta no expresa lo que él siente, lo que personalmente tiene que decir, sino lo que él supone que debe decir la persona que lo ha de cantar; y muchas de estas canciones están destinadas a que se canten por juglares, o por un mendigo de la calle, un pillete o una mujer (3).

No son monódicas, es decir, compuestas para que una persona las cante en reunión familiar o íntima dentro de una habitación, sino para cantarlas en la calle, a voz en grito (4), ante un público

---

(1) Como excepcional véase la canción IV, que tiene la siguiente notación: *ccdd***abab**.

(2) Para comprobar estas afirmaciones puede verse el cuadro general de las combinaciones métricas que aparecen en el cancionero, *Apéndice* n.º I. Las escepciones son rarísimas.

(3) La personalidad del autor, sin embargo, aparece en todas ellas; pues, aparte de que procura, no raras veces, intercalar su nombre en las estrofas, se reconoce su desenfado en poner, en boca de otros, sátiras, desvergüenzas, chistes escabrosos, etc. El atrevimiento de Abencuzmán, en esta parte, es procaz.

(4) El nombre de zéjel, dado a esta clase composiciones, quiere decir, a jui-

que se asocia formando coro y cantando el estribillo tras cada una de las coplas que lanza el cantor, acompañados por instrumentos músicos, bien por laúd, bien por flautas, tambores, adufes y castañuelas, y hasta con intervalos de baile (1).

Estas composiciones ligeras, festivas, de ruido y jolgorio en medio de la gente, sin largos episodios ni narraciones, vienen a ser como las de los coplistas de nuestros teatrillos, en las cuales la letra es cosa principal; las frases se han de oír y entender por todos, percibiendo todos los matices de la pronunciación; hasta la mímica picaresca y desvergonzada y el ritmo de la melodía, que por el manuscrito no se transmiten, se dejan a veces traslucir.

Tales composiciones, claro es que no se sujetaban a moldes clásicos: lo clásico sería oído por el vulgo de aquel entonces como nuestro pueblo de ahora oye una salmodia latina o una ópera italiana, en las que lo de menos es entender la letra de lo que se canta. Se concibe, por consiguiente, que la habilidad técnica para redactar ese género de composiciones no podía adquirirse en las escuelas, ni siguiendo las pautas de la métrica tradicional. El mismo Abencuzmán nos cuenta en el prólogo (2) que tuvo necesidad de una especial adaptación a este género, por ensayos repetidos, hasta que adquirió la habilidad práctica que requería.

Y realmente, la lengua en que están escritas no es la poética que enseñaban los pedagogos, sino la corriente, vulgar en Córdoba, con los chistes callejeros, las frases de granujas, de chulapos de burdel, de estudiantes, de niños que juegan en la calle: frases

---

cio mío, canción o balada que se canta a plena voz, ante público callejero o numeroso. Aparte de su acepción etimológica, nos lo declara el mismo Abencuzmán, canción LVI, estrofa 3.ª, verso 3.º, donde se dice: «cantamos a voz en grito». El Barón de Schack tradujo la palabra *zéjel* por *himno sonoro*; y el señor Valera conservó la transcripción alemana del nombre árabe llamándolo *zadschal*. Preferimos la transcripción española de Pedro de Alcalá, quien en muchos lugares de su *Arte para ligeramente saber la lengua arábiga*, transcribe *zéjel*.

(1) Véase canción XII, donde se mencionan varios instrumentos, y canción LXXXIV, donde se nombran las castañuelas. En varias canciones se imita onomatopéyicamente el ruido de los instrumentos que acompañan (v. gr.: en la canción CXLVIII, *caj*, *caj*, *caj*, etc.). En otras se alude al baile, v. gr.: la canción LVI, en que se dice: «cantamos gritando y nos levantamos a bailar mucho». La canción LXXI se compuso para que la *cantara el copero y la bailase el comensal*, según se dice en la última estrofa.

(2) Véase la 2.ª página del Cancionero.

estereotipadas, muletillas de varios oficios, y hasta disparates verdaderos que se pronuncian en las conversaciones caseras. El arte de enlazarlas, sin alterar el orden de la colocación de los vocablos, es una de las habilidades de que frecuentemente se alaba Abencuzmán (1). Algunas canciones son verdaderos centones de frases hechas, tópicos populares y hasta rimas infantiles que nada significan ya para nosotros, por haberse perdido la clave de su interpretación.

Por eso aparecen con tanta frecuencia frases de las dos lenguas vulgares que se hablaban en Córdoba: precisamente ése es uno de los caracteres del género popular. Allí entran esas frases bilingües o romances, no por capricho esporádico del poeta, sino por gusto del público: hay estrofas casi enteras rimando en palabras romances, versos enteros en romance, lo cual quiere decir que todo el mundo los entendía. En algunas canciones se presenta la forma dialogada, y uno de los interlocutores es el que emplea más palabras romances (2).

Ocioso será decir que la métrica que regía este género no podía ser la de Jalil, que en las escuelas se aprendía para iniciar a los alumnos en el conocimiento de los metros clásicos árabes. Esa

---

(1) En la literatura árabe se usa un procedimiento retórico, llamado *tadmín*, que consiste en insertar, en los versos, frases proverbiales o dichos corrientes sin alterar el orden de las palabras. Abencuzmán lo usa frecuentemente. Yo pienso que debemos creer lo aplica también a las frases romances, como se ve claramente en el siguiente *octosílabo*: *Perdelo qui a mur atar*, frase que dice ser proverbial (canción LXXXII, estrofa 3.ª): y en otros lugares debió de usarlo sin decirlo, v. gr.: *Toto ben, crey yeu nuafec* (canción V, estrofa 7.ª).

En multitud de canciones se alaba de ser poeta espontáneo, natural, es decir, cualidad contraria a la del artificio retórico de torturar las frases, o de la pedantería clásica. Y como emplea un estilo cortado, a que obligan las composiciones de versos y ritmos cortos, resulta gran viveza de estilo.

Se alaba de sencillez y claridad por el uso de frases vulgares y corrientes que reflejan claramente el gusto del público de su tiempo; resultando composiciones en lengua familiar, jocosas, satíricas y humorísticas, en que sobresale lo erótico alegre, risible, verdadera *gaya* arte. Para dar esquemáticamente idea de los temas del cancionero, traduciré unos cuantos *estribillos*, que constituyen las frases más vivas, más populares, más cuidadas, en este respecto, puesto que se habían de poner en boca del coro y repetirse muchas veces. Me he permitido la licencia de traducir por *femenino* el *masculino* en algunas canciones. Lo he creído menos chocante y más decente, aunque en las literaturas posteriores, v. gr., la galaico-portuguesa, exista un género que podría cohonestar el uso del masculino: *las canciones de amigo*. Véase *Apéndice* II.

(2) Canción LXXXIV, donde aparecen, repetidas veces, palabras romances en boca de una mujer.

poesía, escrita en lenguas en que se ha perdido por completo la noción de la cantidad, en que una palabra tiene medidas distintas, según el capricho del poeta que remeda la fluctuante manera de pronunciar del vulgo, era imposible sujetarla a un patrón poético tan rígido como el clásico árabe. El sistema de Abencuzmán es *silábico*, y no el clásico de pies; el acento debía sustituír a la cantidad, sobre todo en composiciones en que el pueblo se asocia cantando los estribillos. En las métricas clásicas, griega, latina y árabe, las palabras pierden su individualidad y se agrupan para formar los pies, esencia del sistema; pero en la vulgar, no: el acento rítmico y el acento gramatical se confunden. En las canciones de Abencuzmán el ritmo de la frase está señalando las cesuras (1). La fonética y prosodia árabes serían desconocidas para esos cantores que pronunciaban las frases poéticas como las de la conversación ordinaria.

La medida de los versos de Abencuzmán, en este Cancionero, tampoco puede ser la clásica árabe. En el árabe clásico, las sílabas comienzan todas por letra consonante, lo cual hace imposible la sinalefa, sinéresis, elisión de vocales, etc.; en el idioma vulgar, por el contrario, además de suprimirse la flexión gramatical, se eliminan consonantes, se funden sílabas y se forman diptongos, etcétera.

El sistema de consonancias de rimas, en este género popular, tampoco podía sujetarse á las exigencias de la métrica clásica. En Abencuzmán no aparecen más que rimas graves y agudas, siendo así que en lo clásico se admiten hasta las hiperesdrújulas. Hay que notar, sin embargo, que aunque Abencuzmán no siga escrupulosamente los modelos clásicos, su costumbre de escribir con arreglo a la métrica árabe, le haría continuar ajustándose a ese hábito. En esta parte hay que señalar que sigue las correctas tradiciones de la rima árabe (en cuanto la lengua vulgar podía consentirlo): usa siempre de consonantes, con sistema más perfecto y sistemático que el antiguo europeo.

Examinemos ahora la forma interna de las canciones, o sea la disposición de los asuntos.

En la mayoría de las canciones suele haber dos asuntos yuxtapuestos, encajados uno tras otro, correspondiendo cada uno de ellos a una parte de la composición.

---

(1) Llamo cesura a la pausa que separa las unidades rítmicas de que constan los versos largos, v. gr., $8 + 8 = 16$.

Las canciones principian por un tema que excite la curiosidad, apropiado para atraer la atención del público, a fin de que, cuando más embelesado se encuentre oyendo esas cosas agradables que han excitado su apetito, pueda el cantor lanzar el otro asunto que el autor de la canción se reservaba: el poeta, al componer las canciones, se interesa especialmente por ese segundo asunto.

El primer asunto que inicia el cantor suele ser un tema popular o tradicional, expuesto en frases alegres, chistosas, un asunto pornográfico ordinariamente, con escenas báquicas, sátiras sociales, no acres ni incisivas, sino groseras o indecentes. Se ve que el público andaluz de aquellos tiempos gustaba mucho de materias eróticas, en las que aparece toda la gama de los asuntos amorosos: reunión de amantes, separación o ausencia, quejas, desdenes, etcétera; todo esto visto por un calavera disipado, que vive en urbe decadente, dominada por pillería crapulosa, que no sólo ha perdido toda sencillez, sino hasta todo pudor: no son idilios inocentes, pastoriles, sino canciones lúbricas, de erotismo desvergonzado, colmo de concupiscencias de amor carnal y sodomítico, imposibles de traducir (1) ni de leer sin náuseas morales, aunque el tono alegre, lo ingenioso de la frase, lo exquisito de esa *gaya ciencia* las haga a veces tolerables y a veces atractivas (2).

---

(1) El Cancionero de Abencuzmán, aparte de lo escabroso de los asuntos (y lo inseguro de la única copia, hecha por un oriental que desconocía el romance andaluz), será difícil de traducir, no sólo por las alusiones a sucesos y costumbres que se desconocen y por las palabras y frases cuya significación es imposible precisar ahora (no teniendo obras en prosa escritas en aquel dialecto), sino también por la concisión de su estilo y la índole del lirismo de estas canciones. Aunque las estrofas de cada composición se hallan relacionadas por el asunto, no lo están tan íntimamente que por el sentido de una se pueda explicar bien la otra; muchas pueden ser cantadas sin acordarse de las anteriores. Ese género lírico exigía cierta independencia entre las estrofas: el cantor no las cantaría seguidamente una tras otra, sino que tras cada estrofa entraría el coro, cantando el estribillo, y tal vez pasara un rato en que la flauta, el laúd y los instrumentos de percusión, repitiendo la melodía o el ritmo, continuaran tocando y se armara el baile en los intermedios. Véase un ejemplo en el *Apéndice* III.

(2) Alguna hay que puede calificarse de bonita, sin nada de estos excesos. Los zéjeles del Cancionero se pueden clasificar del modo siguiente: canciones que comienzan por facecias o erotismos y acaban en loores, 87; puramente eróticas o báquicas, sin loores, 27; esclusivamente laudatorias, 6; para pedir limosna o dinero, sin ser eróticas, 7; políticas, 9. Entre estas últimas hay un canto de cruzada o guerra santa; dos, contra cristianos; cinco serventesios en favor de los almorávides, y una elegía (que no es ningún modelo).

Pero el argumento de esos temas amorosos ¿es europeo o árabe? No he visto casi nada puramente árabe: nada de camello; nada de viajes por desiertas regiones; nada de vida nómada y errante; nada de lugares abandonados por la tribu (1); nada de temas históricos árabes; apenas hay alguna esporádica alusión, natural en un erudito. La religión musulmana se la nombra pocas veces, como no sea para blasfemar desvergonzadamente y satirizar a faquíes y beatos; y si nombra el mes de ramadán y los ayunos, es para burlarse de los que ayunan y alabar a los infractores, borrachos y sodomitas. Sólo en tres o cuatro serventesios políticos se alude seriamente a la religión, y entonces se ve que el autor la siente como un movimiento de rabia contra los cristianos del Norte, y la desahoga dirigiéndoles diatribas tabernarias e indecentes, impropias de un ciudadano cordobés; sólo tienen parecido con las que se permiten los desdichados marroquíes actuales.

Fuera de las inevitables alusiones que un autor musulmán tiene que hacer al medio musulmán que le rodea y a ciertas costumbres mahometanas del pueblo en que vive (v. gr., la Pascua del Carnero y otras fiestas), en la mayoría de las canciones se tratan asuntos comunes a todo pueblo; pero hay algunos que evidentemente no son musulmanes, v. gr.: los Mayos, los Eneros o cantos de Navidad, las verbenas (usa del nombre romance *mayo, yenair*, *verbenas*); y sobre todo hay temas muy concretos que aparecen luego en las líricas europeas, v. gr.: la albada (2).

Tales asuntos son tratados, como hemos dicho antes, a modo de aperitivos para atraer el interés del público, y forman la primera parte de la canción, ocupando un número variable de estrofas. En la técnica de Abencuzmán se le llama *tagázol*, es decir, la parte destinada a facecias y lances o relatos eróticos.

La segunda parte de la canción, es lo que Abencuzmán llama

---

(1) Sólo en una canción he creído ver alusión a la casa abandonada por la amada, que se ha marchado de viaje, como parodia del recuerdo del sitio abandonado, de las *casidas* clásicas.

(2) Véase *Apéndice* III. También me ha parecido ver insinuado en varios pasajes el tema medieval de la *mal casada* (v. gr., en la canción XX), aunque en parodia, como es ordinario en Abencuzmán, y cambiando algo el argumento: en vez de ser el marido el personaje grotesco, es el otro el que recibe un sopapo que le hace hablar en romance. En Córdoba, cuando se incomodaban las personas, se les escapaba hablar en romance. (Véase, en el Ms. de la Jaldunía, la anécdota de Abendahún en la mezquita aljama, en la que un reverendo faquí habla en romance porque está incomodado.)

madih (1), es decir, la destinada a cantar las alabanzas o loores del personaje a quien se dedica el cantar, para despedirse al final pidiéndole un favor, una limosna, etc., según las necesidades del poeta o del cantor y la posición de la persona a quien se dirige.

Esta segunda parte, como se ve, no casa directamente con el asunto primero. Lo natural sería que hubiese una transición hábil para justificar esa segunda parte; pero como es tradicional en la poesía arábiga, y a nadie choca, la transición suele ser rapidísima, y aun a veces se pasa de una a otra sin transición alguna: cualquier relación, aun la más remota y extravagante, sirve para pasar del uno al otro asunto.

He podido notar, como tópico frecuente, el que el poeta se alabe a sí mismo, ponderando la espontaneidad de su arte, su naturalidad, su fecundidad literaria, su originalidad al producir nuevas y admirables canciones, y aun el poner su nombre, para que el público, al oír el canto del juglar, se entere de quién fué el poeta que la compuso. Además, en la mayor parte de las composiciones, hay al fin una o varias estrofas de *endresa* o dedicatoria, en que el vate brinda la poesía al personaje alabado (2).

En resumen: en la primera mitad del siglo XII (3) nos encontramos en la ciudad de Córdoba con un sistema métrico que es un ingeniosísimo mecanismo de versificación, en variadísimas com-

---

(1) Esa poesía popular haría entonces el mismo oficio que la prensa política en nuestros días. La alabanza de un personaje se metía en esas canciones, como ahora se meten las gacetillas laudatorias. El público no hubiera soportado un puro canto de alabanzas, como nadie aguantaría un periódico de anuncios pagados. El *tagázol* excitaba el apetito del auditorio; el *madih* era el objeto principal del vate, porque del personaje loado solía venir la paga o recompensa. El cargo de poeta asalariado al servicio de las autoridades políticas, lo ejercieron muchísimos en la España musulmana.

(2) Tienen *endresa*, en las últimas estrofas o en el estribillo, 81 zéjeles de este Cancionero, es decir, más de la mitad. Se alaba de poeta espontáneo en 12; y de hacer versos bonitos, etc., en 31; total 43. Creo que esto autoriza a afirmar que son tópicos del género.

(3) El Cancionero de Abencuzmán está formado de zéjeles compuestos en diferentes fechas; de muchos de ellos no se puede fijar concretamente; hay algunos respecto a los cuales cabe fijarla de un modo aproximado: la canción contra Alfonso el Batallador (n.° XLII) debió de ser escrita allá por los años de 1126, cuando el Batallador estaba en Andalucía (v. *Recherches de Dozy,* I, 353 y 360), y la CVI, en la que loa al filósofo Averroes, hay que suponerla escrita allá por los años de 1150, pocos años antes de morir Abencuzmán († 1159), cuando Averroes tendría unos veinticinco años. (Averroes nació en 1126. V. *Averroès et l'Averroïsme*, de Renán, 3.ª edición, pág. 2.)

binaciones rítmicas, cadencias y pausas, de que no hay ejemplo en la tradición clásica de los árabes; pero con una perfección de rimas en que hay que reconocer la influencia de personas instruídas y habituadas a la técnica árabe tradicional. Es árabe la lengua; es árabe la consonancia; puede ser árabe la exigencia de una rima común en todas las estrofas (1); es árabe la dualidad de los asuntos (el *tagázol* y el *madih*); recelo que no es árabe el elemento ternario de rimas libres en todas las estrofas; no creo árabe el encadenamiento de rimas y su rica combinación; no creo árabe la medida silábica ni el sistema rítmico, ya viejo en Europa; no creo árabe el sistema estrófico con estribillo; y evidentemente no son árabes algunos asuntos de estas canciones.

Ahora bien; si hay tantas cosas no árabes, ¿cómo se ha originado esa forma lírica en lengua árabe y país musulmán?

Si se reconoce claramente la hibridación o mezcla de influencias europeas y orientales, queda ya planteada la solución de los orígenes.

Explicar el sistema por evolución interior de la métrica árabe sería sencillo y fácil, pero erróneo: no faltan precedentes esporádicos que puedan dar un simulacro de explicación. La métrica árabe, podría decirse, sigue la evolución de lo uno a lo vario: de la casida monorrimada clásica, hubo de pasar a la de variada rima; ya Amrulcáis compuso alguna casida *simtía* (es decir, de rima cambiante) (2); la forma pareada en el metro *rechez* se usó desde el siglo II de la Hégira; la cuaternaria *(dubait* ó *robaí* persa) era muy usada en Oriente en el siglo IV; la quintilla....., y pueden así irse acumulando nuevas formas que parezcan explicar, dentro de los países islámicos, la evolución de la poesía árabe. Esa explicación nos dará un esquema matemático, que satisface a entendimientos poco exigentes. Para mí la enunciación de ese proceso constituiría una explicación parcial e incompleta.

Yo concibo el hecho de la vida de un ser, no sólo considerando la fuerza interior, sino también la influencia de los agentes ex-

---

(1) Díez (*apud* Jeanroy: *Les origines de la poésie lyrique en France, au Moyen age*, París, Hachette, 1889, pág. XII), afirma que el enlazar estrofas por la misma rima se debe a influencia sabia; y como es la característica de la poesía árabe el designar las composiciones por la rima común, infiero que puede proceder de influencia árabe la rima común mantenida en todas las estrofas, aparte del estribillo.

(2) Véanse las eruditas observaciones de M. Hartmann, en su obra, *Das arabische Strophengedicht: I, Das Muwassah.*, págs. 209 y siguientes.

teriores que contribuyen a mantenerla: nadie vive sin respirar y sin ingerir los elementos que le ofrece el aire que le rodea y la tierra en que vive. Si ese sistema de canciones hubiese surgido allá en Oriente, en Egipto, en Siria, donde las tradiciones árabes antiguas tuviesen más arraigo, aún podría aceptarse la explicación; pero esa forma lírica amanece precisamente en el punto más alejado de la península árabe, en el límite occidental de los países islámicos, en España. Nace y se desarrolla con caracteres, formas y materias que no proceden de Oriente, ni de país musulmán; ¿no será lícito sospechar que esa forma lírica derive de influencias locales del país en donde brota y del cual irradia luego y se difunde? (1).

Es evidente que el sistema de canciones de Abencuzmán deriva de origen popular. De ello hay pruebas negativas y positivas. Tenemos como prueba negativa un síntoma que denuncia no ser moda introducida por eruditos, a saber, el desdén de los literatos: hasta en obras históricas, que suelen ser las menos literarias, era de mal gusto citar esta clase de composiciones, como género vulgar y despreciable para gente instruída, aun en España, donde nació (2).

La prueba positiva más evidente nos la da el mismo Abencuzmán en el prólogo de su Cancionero. En éste expresa paladinamente que él no es el inventor de este género poético; al contrario, no tiene reparo en citar, como predecesor y maestro indiscutible, como jefe de su escuela, a un sujeto de cuyo nombre no he podido encontrar rastro alguno en otra parte. El maestro o modelo es Ajtal Abennomara, muerto ya cuando Abencuzmán escribía sus canciones. De este Ajtal, siendo excelentísimo poeta, a juicio de su discípulo, no se cita ninguna composición en colecciones poé-

---

(1) Abengálib afirma que ese género poético se debe a *invención* de los españoles, y que luego lo imitaron los orientales. ALMACARI, II, 105.

(2) Elmarrecoxí (en su *Historia de los Almohades*, edición Dozy, pág. 63) dice que no quiere transcribir pasajes de las canciones de Avenzoar (que se sabía de memoria y eran muy de su gusto) *porque no hay costumbre de citar esa clase de composiciones en obras serias*. Y lo dice ese autor en tiempos en que era inmenso el número de poetas españoles que se dedicaban a ese género y era popularísimo y dominante. Algunas veces los poetas populares tenían que poner en versos fáciles e inteligibles para la multitud, lo que poetas clasicistas habían escrito en versos clásicos, que la gente no entendía, v. gr.: Abenguaquil puso en forma más vulgar el contenido de la *casida* en *nun* de Abenzeidún. Almacari, II, 144.

ticas de los musulmanes españoles, que yo sepa (1). Abencuzmán sólo cita unas muestras de sus versos, en los cuales aparecen vocablos del romance andaluz vulgar; y lo hace Abencuzmán para justificar los vulgarismos de su maestro, arremetiendo contra multitud de poetas a quienes censura el haber empleado para esta clase de canciones la pedantesca costumbre del árabe literario.

¿No será lícito, dados estos antecedentes, afirmar que al lado de esa corriente que, aunque popular, era exquisita y rebuscada en la forma, existiese en la España musulmana otra corriente más ínfima aún, más sencilla en la forma, más inteligible por la lengua, más ingenua e inocente en los asuntos y en la manera de tratarlos, propia de esferas sociales inferiores que sólo entendían y hablaban romance, lengua que fuese vehículo por donde entraran en la otra esos elementos europeos?

La forma de las canciones pudiera ser un indicio: algunos autores creen que las canciones con estribillo «han sido directamente recogidas en las tradiciones populares» (2). Pero Abencuzmán nos da una prueba más persuasiva. Él mete en sus canciones asuntos tradicionales; pero no los trata de propósito, como motivo principal, sino que los emplea como cebo para atraer al público, a quien supone encariñado con esos temas. La *albada* y algo del argumento de la *mal casada*, como otros muchos asuntos amorosos, los trata Abencuzmán como parodia, como burla (burla de que están saturadas sus canciones); hace una contrafigura grotesca de esas composiciones; y esa parodia supone necesariamente la existencia de esos géneros populares en la forma directa, que no es la de Abencuzmán. Y esa poesía popular debió de ser romanceada (3). ¿Se concibe que las mujeres, los chicos, los esclavos, libertos y gente de clase ínfima que no sabían árabe, dejasen

(1) Sólo he visto una cita de Ajtal, en Abensaíd, y aun ésta refiriéndose al prólogo del Cancionero de Abencuzmán.

(2) Braga (*apud* JEANROY, *Les origines de la poésie lyrique en France*, 310).

(3) No he podido todavía encontrar noticia alguna de canciones en romance en la España musulmana, sí alusiones a narradores de materias históricas o tradiciones romanceadas. Abenhayán (Almacari, I, 88) se sirvió, para su historia, de narradorres aljamiados o romances, distinguiéndolos de cronistas latinos (Almacari, I, 89), y afirma (pág. 90) que Arrací hizo lo mismo. Realmente debió de haberlos, porque los cuentistas de mercado o plaza, que habían de tener por auditorio en Andalucía a gente que no podía entender el árabe, narrarían en lengua vulgar latina.

de cantar en su lengua, cuando de las bajas clases sube a las altas la moda de tales canciones? (1).

¿Y de qué pueblo europeo derivaría esa influencia?

Córdoba era una ciudad cosmopolita, capital del Occidente, donde se reunían gentes de todas las partes habitadas de la tierra, sobre todo de Europa: militares europeos, catalanes, provenzales, franceses, alemanes e italianos tenían en sus manos la guarda y el sostén de la monarquía y del poder público; pero entre todas las colonias extranjeras, la predominante, como antes ya hemos demostrado, era la colonia gallega, de esclavos y libertos, que para emanciparse se convertían al islamismo. En el hogar y en los oficios mecánicos la raza gallega dominaría en Córdoba.

La lírica gallega, por confesión de romanistas, es una de las más arcaicas de Europa (2), la más antigua de España; Jeanroy (3) confiesa que la lírica portuguesa es rebelde a la tentativa de adjudicarle origen francés (4), sobre todo las cantigas o cantares de amigo (5).

Dados tales antecedentes, yo creo que para explicar el origen de la lírica de Abencuzmán debe suponerse: o una lírica andaluza romanceada, anterior al siglo x, más antigua que la que aparece en los cancioneros portugueses (6), o una lírica gallega antiquísi-

---

(1) Represéntese el lector el caso siguiente, que extracto del *Manuscrito del Museo Jalduni* (folio 5 r.º): Abendahún, uno de los principales faquíes de Córdoba (principios del siglo XI), tenía una mujer que atendía a los gastos del matrimonio enseñando el canto a las niñas de aquella ciudad que acudían a la escuela instalada en su propia casa (a pesar de que el marido había de declarar públicamente en la aljama, donde él daba su clase, que el placer de la música era pecaminoso, siguiendo las doctrinas de la secta malequí que profesaba). Abendahún sabía el romance (véase el citado *Ms.*, folio 2 r.º); las mujeres de Córdoba solían hablarlo; ¿no es de sospechar que en familia en que se usaba el romance y se enseñaba la música, alguna vez se cantara en la lengua familiar?

(2) JEANROY: Obra citada, pág. 386, confiesa que la poesía popular en Galicia es muy arcaica.

(3) Obra citada, pág. 308, a pesar de su empeño, bastante justificado, en derivar del francés ciertas formas líricas europeas (v. págs. 337 y 338).

(4) JEANROY: *Les origines*, etc., pág. 315, expone la creencia de que algunos asuntos de la poesía galaico-portuguesa son imitación sabia de poesía popular más antigua.

(5) Muchas canciones de Abencuzmán pueden llamarse de *amigo*, pero con acepción menos decente que en la lírica gallega.

(6) Según Milá y Fontanals (*Obras completas*, II, 523), los más antiguos poetas conocidos en gallego-portugués vivieron en el siglo XIII. La doctísima D.ª Carolina Michaëlis de Vasconcellos (en su edición del Cancionero *da Ajuda*, vol. II, págs. 586 y siguientes), prueba que son de la segunda mitad del XII.

ma, que la colonia gallega trajo a Andalucía, de donde procede la romanceada andaluza anterior a Abencuzmán.

La solución del problema en este respecto debe estar a cargo de los romanistas. Actualmente será muy difícil resolverlo, porque ni siquiera se ha podido formar la cronología de la poesía latina rítmica (1); y dentro de los países musulmanes no tenemos, por ahora, más que un cancionero bastante nutrido, el de Abencuzmán, que es, para la resolución de esas cuestiones de orígenes tan lejanos, demasiado moderno; a no ser que puedan dar luz algunas composiciones aisladas que restan de muchos de sus predecesores.

Ahora bien, la forma exquisita de las combinaciones rítmicas, tan primorosamente hechas, tales como aparecen en la lírica de literatos musulmanes españoles en el siglo XI y XII, denuncia que no ha sido todo popular, sino que la forma popular manejada por ingenios eruditos y aun músicos de primer orden, llegó a alto grado de perfección: se sabe, por ejemplo, que Abusalt Omeya, Avenzoar y Avempace fueron cultivadores de ese género, y Abusalt Omeya y Avempace fueron, además de filósofos y poetas, músicos insignes. En sus manos el género debió de recibir perfección rítmica o musical a que el pueblo no puede llegar; y aun antes de éstos hubo poetas eruditos, los cuales, poniendo rimas a las cesuras del tipo primitivo, sacarían la riqueza de combinaciones que resplandece ya en la forma completamente desarrollada que hemos estudiado.

Y hay que fijarse en esta perfección sobre el tipo popular, porque, a mi modo de ver, sin ella no se explican los sistemas que en Europa aparecen posteriormente.

Los monumentos de la lírica europea en lenguas vulgares, provenzal, alemana de los Minnesinger y la italiana (y aun los latinos de los *Carmina burana*, etc.), aparecen con posterioridad á la lírica vulgar de los musulmanes españoles.

Abencuzmán puede considerarse como eslabón de una larga cadena anterior, de multitud de poetas que se dedicaron a ese género, cuyas tradiciones llegan a los primeros años del siglo X, y cuyas obras indiscutibles son de principios del siglo XI.

Exponer la historia de este sistema lírico en la España musul-

---

(1) Jeanroy en su citada obra, pág. 350, nota 1.ª, afirma que la historia de los orígenes de nuestra versificación no podrá emprenderse sino cuando se forme una cronología rigurosa de la latina rítmica, y este trabajo no está hecho, ni es fácil de hacer.

mana, antes de Abencuzmán, no es cosa que se pueda trazar rápidamente: son muchos los cultivadores que precedieron a Abencuzmán; baste decir, para la cuestión presente, que se conservan composiciones indiscutibles del poeta Abenmaasamá, que murió antes del 1030 de nuestra era; y esas composiciones indudablemente son de este género (1), puesto que tienen los caracteres de las de Abencuzmán, a saber: estrofa temática o estribillo; estrofas simétricas formadas con versos de rimas libres y rimas comunes; comienzan con el elemento ternario (subdividido ya) de rimas libres, con rimas alternadas, y versos cortos y largos dentro de la estrofa, es decir, con toda la complicación de forma que aparece en las de Abencuzmán. Para convencerse, basta la siguiente notación de dos composiciones que trae Aben Xáquir (2): una, formada con décimas **ABAB**, *cdcdcd***abab** (cinco estancias o estrofas); otra, con undécimas, **ABCDE**, *fgfgfg***abcde** (cinco estrofas).

La complicación de rimas en las composiciones poéticas de Abenmaasamá, indica que él no fué el primero que se dedicó a este género: la tradición literaria se puede seguir, merced a noticias concretas, dadas por el literato español Abenbassam (3), hasta el poeta Mocádem el de Cabra, en el reinado de Abdala, a saber, hasta los primeros años del siglo x (antes del 912), doscientos años antes de que apareciera el más antiguo trovador provenzal, cuyas composiciones se conservan, Guillermo de Poitiers.

Y hétenos aquí delante de un magno problema: «La lengua de Oc, dice el Sr. Menéndez y Pelayo,..... impuso su técnica y sus me-

---

(1) Véase la obra de Martín Hartmann: *Das arabische Strophengedicht: I Das Muwassah* (Weimar, 1897), en la que se trata, con la solidez y erudición que se le reconoce al autor, de la historia de la moaxaha. Cualquiera que sea la distinción que se establezca entre el zéjel y la moaxaha, no basta para negar que pertenecen al mismo género. Ambas especies presuponen un origen común. Abencuzmán en muchos lugares de su Cancionero da a entender que el zéjel es composición que pertenece al género de la moaxaha. Moaxaha es término más comprensivo; luego todo zéjel es moaxaha; toda moaxaha no es zéjel. Moaxaha, á mi juicio, es vocablo que los poetas eruditos inventaron, aplicable a las composiciones en que alternan las rimas a modo de un *güexah,* es decir, *collar formado por dos líneas de perlas de distintos colores* aludiendo a la combinación de rimas. El zéjel tiene significación más concreta: canción estrófica bailable, de combinadas rimas, popular, cantable a plena voz ante público numeroso, en la que interviene el coro. Y como forma popular la creo yo más antigua; los literatos la aceptarían después de verla muy en boga y, al imitarla, formarían un género más culto, cual es la moaxaha.

(2) *Fuat-elufián*, I, 254.

(3) Hartmann, obra citada, 73.

tros y modelos de versificación y sus peculiares artificios literarios, lo mismo a la naciente poesía italiana, que a la galaico-portuguesa, a la catalana, a la castellana y aun a la misma escuela de los Minnesinger alemanes» (1). «Todas las escuelas de lírica cortesana anteriores al siglo XVI, proceden mediata o inmediatamente de esta breve y peregrina eflorescencia del Languedoc» (2).

Es indudable la hegemonía del sistema provenzal en la segunda mitad de la Edad Media; pero ¿tiene éste alguna relación con el sistema andaluz? El andaluz no debe derivarse del provenzal, puesto que es más antiguo. ¿Podrá el provenzal derivarse del andaluz? He ahí la magna cuestión.

Confieso que al comenzar el examen de los cancioneros provenzales, vi con sorpresa que el primer trovador provenzal, en casi todas las composiciones que se han conservado, emplea los tipos más clásicos de la tradición lírica de la escuela andaluza: canta los amores deshonestos con el mismo desenfado que Abencuzmán y emplea un sistema estrófico tan semejante al de éste, que no hay duda de que son uno mismo. Aun tuve una sorpresa más agradable. Al leer el trabajo de Jeanroy (3), modelo de erudición y de agudeza crítica, me encontré con que la solución que este docto romanista da a los orígenes de ciertas formas provenzales, presupone la existencia de un sistema que él no conocía y que su sagacidad le hacía presentir. Si Jeanroy hubiese podido tener en cuenta los precedentes del sistema lírico español, hubiera explicado esas formas de la lírica provenzal, no por conjeturas sagaces, sino por tipos ya fijos, seguros y plenamente formados.

Parece indudable que por los tiempos inmediatos al Conde de Poitiers, se introdujo en la Provenza algo nuevo en el modo de versificar. Jeanroy (4), al hablar de Cercamons, dice que hizo versos «a la usanza antigua». No quedan, según parece, trozos de esas composiciones hechas a la usanza antigua, para poder juzgar bien en qué consistía; pero esa frase indica claramente que en aquel tiempo se introdujo «nueva usanza», y de sospechar es que la *nueva usanza* debió de ser la que emplearían los contemporáneos o inmediatos sucesores en el arte.

Inmediato a Cercamons, de cuyas poesías no quedan más que

---

(1) *Antología*, I, LXXVI.
(2) *Idem*, I, LXXVIII.
(3) *Les origines de la poésie lyrique en France.*
(4) *Idem*, pág. 23.

restos informes, está el Conde de Poitiers (1), que es el primer trovador conocido cuyas composiciones se han conservado, alguna de las cuales es de fecha bien sabida (2). Examinemos, pues, el sistema lírico del Conde.

A este trovador se le adjudican por Mahn (3) nueve composiciones; una de las más seguras, que nadie ha puesto en duda y cuya fecha se precisa, es la n.º VI (4):

Pus de chantar m'es pres talens,
farai un vers don sui dolens;
non serai mais obediens
de Peytau ni de Lemozi.

La notación de las estrofas de esta composición es la siguiente: *aaa*b, *ccc*b, *ddd*b, etc., que corresponde a la del tipo andaluz más sencillo y más frecuente: de las 149 canciones de Abencuzmán, noventa y cuatro, por lo menos, tienen esa disposición de rimas; y con idéntica disposición y con el mismo número de sílabas en cada verso, las canciones X, XIV, LV, LXIX y CXL (5).

El sistema es de estrofas simétricas de variadas rimas, con el elemento ternario inicial de estrofa (tres versos monorrimos) y terminando las cuartetas con el verso de rima común. Hasta tiene una estrofilla o dístico en que está indicada la rima común, como en las canciones de Abencuzmán, pero con una leve diferencia, digna, sin embargo, de notarse (sobre todo para poder explicarnos las desviaciones posteriores del sistema provenzal): en vez de estar esa estrofilla al principio (como en Abencuzmán), el Conde la coloca al fin, como *finida;* y la rima del primer verso de esa *finida,* es la misma que la del elemento ternario de rima libre de la última estancia. En esta forma:

Totz mos amicx prec a la mort
Qu' il vengan tuit al meu conort,
Qu' ancse amey joi e deport
Luenh de me et en mon aizi.
Aissi guerpisc joy et deport
E var e gris e sembeli.

---

(1) Del Conde de Poitiers, dice Milá y Fontanals (*Obras completas,* II, 39) que *no parece el inventor del arte que cultiva.*

(2) Vide Milá, *Obras*, IV, 115 y 116, y V, 130, donde dice que «Pus de chantar» es de 1101, y el Conde compuso otras cerca de 1127, fecha en que murió.

(3) *Die Werke der Troubadours,* I, 1 al 7.

(4) N.º CLXXVII de su *Gedichte der Troubadours.*

(5) Véase, para todas las observaciones que siguen, el *Apéndice* I.

El n.º II, el III y el VII de Guillermo de Poitiers están compuestos de sextetas o estrofas de seis versos, cuya notación es la siguiente: *ccc*a*c*a, *ddd*a*d*a, etc. En todos ellos se percibe con evidencia el elemento inicial ternario, de rima singular a cada estancia, tres versos monorrimos, seguidos de versos con rimas comunes. Es la misma disposición de rimas de las sextetas de Abencuzmán; pero con una leve diferencia: el quinto verso, en vez de ser, como en Abencuzmán, de rima común en relación con las del estribillo, aquí es de rima relacionada con el elemento ternario de la misma estrofa. En Abencuzmán, la notación de las sextetas es *ccc*aba, mientras que en Guillermo de Poitiers es *ccc*aca. Hasta da la coincidencia notable de que los versos de rima a, en uno y otro autor, son más cortos, y los de rima *c* son más largos. Compárense los números III y VII de Poitiers con el n.º CXXXVIII de Abencuzmán. Otra diferencia leve, pero que debemos notar también, es la falta, en las del Conde de Poitiers, de la estrofilla temática inicial; sólo aparece en el n.º II, en forma de *finida* de cuatro versos, *x*a*x*a.

El n.º V de las de Guillermo de Poitiers es de sextetas, en similar disposición a la de las sextetas anteriores (sobre todo a las del n.º VII), con su elemento ternario inicial, sus alternadas rimas al fin; pero con una diferencia muy notable: el Conde de Poitiers en esta composición anduvo indeciso: no se acomoda a establecer relación de rimas entre las estrofas; puede decirse que no hay rimas comunes en el 4.º y 6.º verso; el 5.º no casa a veces con los tres primeros. Se ve que trata de ajustarse a la misma pauta de las sextetas anteriores, pues empieza todas las estrofas con el elemento ternario; las termina con otros tres; pero se muestra algo indócil para mantener las relaciones entre las estrofas. Hasta parece descuidar alguna vez la consonancia y atenerse a la mera asonancia. Con arreglo a perfecta consonancia creo que la notación podría ser: *aaabcb, dddede, aaabcb, cccfhf, gggiji*, etcétera. ¿Será muestra de ensayo de la usanza nueva? ¿Será rebelión contra la constancia del tipo? Rebelión contra el sistema que sigue en casi todas las demás composiciones, parece que no debe de ser, por cuanto casi sigue la misma pauta y emplea los mismos elementos.

Tras el n.º V se cita, en la colección mencionada de Mahn, una sola estrofa de otra composición del Conde *(Companho tant ai)*. Es una quintilla *aaabb*, exactamente igual, en la notación, a varias quintillas de Abencuzmán.

El n.º IV está compuesto de séptimas, cuya disposición es esencialmente idéntica a las de Abencuzmán, pero con algunas diferencias que debemos notar: en vez de ser elemento ternario el inicial de las estrofas, es cuaternario, como en las quintillas XLIII y CXLV de Abencuzmán (elemento raro en su cancionero); y entre las rimas libres de las estrofas se establece relación de comunidad, de dos en dos: así, en la 1.ª y 2.ª, en la 3.ª y 4.ª, y en la 5.ª y 6.ª, tienen los primeros versos rimas comunes respectivamente; el 5.º y 7.º versos llevan rimas comunes a todas las estrofas. La notación es la siguiente: *aaaa*b*a*b, *aaaa*b*a*b, *cccc*b*c*b, *cccc*b*c*b, etcétera. Se separa, pues, de lo andaluz, en la novedad de establecer relaciones de rima común entre cada dos estrofas. Es novedad provenzal.

Quedan por examinar, el n.º VIII, que es composición monorrimada (disposición común a todas las poéticas coetáneas, europeas y orientales), el n.º IX, respecto a la cual los críticos recelan que no es composición de Guillermo de Poitiers, y el n.º I, en que se separa de la pureza del sistema: son sextetas con todas las rimas comunes, *abbaab, abbaab*, etc. La semejanza con las de Abencuzmán, sólo se percibe observando que están formadas por dos elementos ternarios que se combinan.

Tenemos, por consecuencia, que el sistema provenzal, tal como aparece en el más antiguo trovador, es, con levísimas diferencias accidentales, esencialmente el mismo de los musulmanes españoles; en él se notan perfecciones eruditas que los sabios andaluces introdujeron en el sistema popular primitivo.

¿Cómo se explican las desviaciones leves del Conde de Poitiers? De modo muy sencillo. Al Conde de Poitiers le ocurrió lo siguiente: aceptó la forma de una poesía coral, popular, para una lírica monódica y cortesana, y se encontró con que el estribillo no cabía en canción monódica; reservólo para el fin, transformándolo en *finida*. El estribillo en la lírica andaluza se ponía al principio, en relación de rima común con las terminaciones de las estrofas; el Conde puso el verso final de la *finida* en rima común y el primer verso de ésta en relación con las rimas libres de la última estrofa. De esta manera se anunciaba el fin de toda la composición, en forma semejante al anuncio del final de estrofa en la lírica coral.

Para formar las sextetas pudo seguir uno de estos dos procedimientos: o aceptar el tipo de la sexteta de la lírica andaluza (como aceptó la cuarteta) con supresión de estribillo, o aceptar la cuar-

teta primitiva fundiéndola con el estribillo que la acompaña. Así, en la lírica andaluza, el cantor principal cantaba la cuarteta *ccc*b y el coro respondía ab; pero el Conde, para que una sola persona cantase toda la melodía, tuvo que unir ambos elementos, resultando *ccc*b*a*b; pero como la rima *a* quedaba solitaria en la estrofa, cambió *a* por *c* y de este modo sus sextetas son *ccc*b*c*b (1).

Al faltar el coro, las rimas comunes en cada estrofa ya no tienen verdadero oficio. Cuando el cantor principal acaba su copla, debe poner en ésta algo que señale la entrada del coro; ese oficio tiene la rima común al fin de la estrofa. El Conde de Poitiers imitó servilmente la lírica coral, admitiendo las rimas comunes, innecesarias en la lírica monódica; pero en el n.° IV ya prescinde de ellas y establece relación entre estrofas, de dos en dos, en vez de la general entre todas las estrofas.

El coro popular necesita que las canciones sean de tipo constante, regular y bien conocido, para intervenir automáticamente o por rutina; pero el cantor solitario, no: la extremada regularidad, en este último caso, no sólo es innecesaria, sino que constituye una traba impertinente para el poeta; no es de extrañar, por consecuencia, que la lírica provenzal, tras del Conde de Poitiers, cambiase ya la relación de rimas, la colocación del elemento ternario, etc. Es natural: un instrumento creado para un oficio, lo aplicaron a otro, e hicieron de él un sistema menos uniforme y menos constante que el primitivo andaluz. Mas esa falta de regularidad y constancia es, para mí, un indicio de que los provenzales no seguían una tradición peculiar y propia.

Las desviaciones insignificantes del Conde de Poitiers se acentúan de tal modo en sus sucesores, que, a primera vista, no se reconocerían como idénticos los sistemas, si no se viera, por una parte, que algunos de ellos vuelven con insistencia a imitar el tipo primitivo, como Marcabrú (2), y, por otra, que se hacen obligato-

---

(1) Este cambio me parece evidente, por razones especiales, que exigen demostraciones detalladas que aquí no caben. De todos modos, Jeanroy, en su obra tantas veces citada, pág. 398, y especialmente en la pág. 399, atinó con esta explicación, por razones distintas, a pesar de no conocer el tipo tan fijo y regular de la lírica andaluza. Es una demostración palmaria de su sagacidad crítica y una prueba de la relación que existe entre la lírica andaluza y la provenzal.

(2) Jeanroy, en su obra citada, pág. 376, expone esquemas de estrofas *aaab* de varios trovadores: Moine de Montaudon, G. Raynold y G. Magret; y en la pág. 379, junto a las de Guillermo de Poitiers, sextetas *aaabab* de Marcabrú; y

rias en cierta manera esas mismas desviaciones iniciadas por el Conde, v. gr., la finida y su relación con la última estrofa, el tener todas las rimas comunes todas las estrofas, o relacionadas de dos en dos, etc., etc.

Echemos una mirada sobre las composiciones de otro cualquiera de sus sucesores en la lírica, que viviese en el mismo siglo, v. g.: Bernart de Ventadour, que en la colección de Mahn está inmediatamente después de Guillermo de Poitiers, y se verá cuán acentuadas están ya las diferencias. Aún aparece en todas las composiciones (menos en la XXVI) la estrofilla final rimando con los últimos versos de la última estancia; aún se ve el elemento ternario en algunas composiciones (v. gr., núms. X y XI); pero en vez de formar éste el principio de las estrofas con rimas libres, se pone al fin de las estrofas con rimas comunes, lo cual es volver del revés, como un calcetín, los tipos tradicionales del sistema (n.° X, *abababab*cccb; n.° XI, *ababb*cccb); y aunque en el n.° XXII permanezcan en principio las rimas alternadas *ababab*, las prolonga en combinación que se aparta del tipo normal.

En una palabra, esa variabilidad, algo caprichosa, en combinar las rimas, por motivos extraños al ritmo de la composición, en dos poetas tan poco distantes, demuestra bien a las claras que la poesía provenzal, en aquel tiempo, no partía de un tipo tradicional en Provenza, fijo y consistente. En cambio en la España musulmana sucede lo contrario: desde sus orígenes hasta muchos siglos después, se ha conservado con mucha más constancia la pauta primitiva, que apenas se altera, a pesar de las modificaciones internas que experimenta al desarrollarse, subdividirse, etcétera. El sistema español, por consecuencia, tiene, no sólo la prioridad en el tiempo, sino la posesión del secreto de su formación.

Ahora bien, de una parte el sistema español se difundió por los países musulmanes del Norte de Africa, se divulgó en Oriente (en la época de las cruzadas) y ha sido popular hasta los tiempos actuales, desde el Atlántico al mar de las Indias; de esos países ha podido trascender a naciones vecinas, v. gr., a España cristiana, hasta el siglo XVI, puesto que se mantuvo en el reino granadino y entre moriscos españoles; el sistema provenzal, de otra parte, es

---

en la forma *ababab*, de Rambaut d'Orange, Peire de la Caravana, Albertet, Uc de Saint-Cire y Guillermo Figueira. Milá y Fontanals (*Obras completas*, V, 128) cita á Bertrán de Born y Pere Cardinal, que tienen canciones con estrofas *aaabccdd*.

bien sabido que fué el tipo, el modelo que imitaron muchas líricas europeas; los dos han vivido simultáneamente y han podido ambos ser objeto de imitación; ¿cómo se podrá reconocer en cada caso particular cuál de los dos sistemas se tomó por modelo?

Como me he visto en el caso de resolverme por uno o por otro, al estudiar las formas líricas de los poetas españoles cristianos, que han podido sufrir directamente ambas influencias (colocada, como estuvo, España entre Granada y Provenza), he tenido que apurar el análisis para establecer sus semejanzas y sus caracteres diferenciales, como pauta o medida de juicio o criterio (1).

El sistema provenzal no es tan regular ni tan matemático como el español. En éste se nota que las combinaciones de consonancias derivan de las unidades rítmicas de la melodía, del compás, y se dividieron los versos largos en cortos, por mitad, por terceras partes, rimando donde la música hacía pausa, es decir, rimando las cesuras. Merced a tal artificio, sale una combinación matemática, regular y variada; dado el tipo primitivo, se explican sencillamente los derivados por adiciones y subdivisiones métricas.

En lo provenzal, en cambio, se han necesitado maravillas de perspicacia y de ingenio para atinar con los elementos primitivos probables o hipotéticos. Tras del Conde de Poitiers, los provenzales, al separarse de la tradición española, olvidaron el secreto del sistema; las combinaciones nuevas se hacían sin razón íntima;

---

(1) De modo provisional, hasta depurar la materia por observaciones con que me puedan honrar los provenzalistas, me he atrevido á formular estas conclusiones:

Los dos sistemas, español y provenzal, tienen los siguientes caracteres comunes:

1.° Ambos son sistemas líricos que usan estrofas simétricas (para distinguirlos de la poesía épica).

2.° Las estrofas tienen combinaciones de variadas y perfectas rimas (no asonantadas, ni monorrimadas, ni pareadas).

3.° Ambos tienen relacionadas las rimas dentro de cada estrofa, y rimas que relacionan unas estrofas con otras (esto las distingue de la cuaternaria y la ternaria pura).

4.° Ambos usan de versos de desigual medida: unos cortos y otros largos.

Los caracteres peculiares del sistema español, tal como aparecen en el de Abencuzmán (y esencialmente es el mismo que el de los coetáneos y anteriores), son:

1.° Permanencia o constancia de la estrofilla temática, o estribillo, puesta a la cabeza de la composición, y que indica materia, medida y rima común.

2.° Toda estrofa tiene dos partes: al principio, versos con rimas singulares; al fin, verso o versos con rimas comunes.

3.° Las rimas libres están constituídas generalmente por un elemento ter-

¿qué razón musical ni rítmica podía justificar aquellos entrelazamientos de las rimas tan enrevesados y extravagantes? Ignorando la necesidad rítmica o musical que había exigido la variedad de metros y combinaciones de rimas, se precipitaron en la originalidad caprichosa.

Esas desviaciones de los provenzales nos proporcionan un medio para distinguir con bastante certidumbre (pues se apoya en elementos matemáticos) qué influencias se deben a lo provenzal y qué influencias se deben a lo español.

Hay en nuestra patria, más que en otras naciones, motivos para que la influencia del sistema musulmán se dejara sentir; necesitamos, por consecuencia, precisar esas diferencias para resolver multitud de problemas de la literatura española.

Alfonso el Sabio escribió las *Cantigas* en lengua gallega; su sistema lírico es como el provenzal y el español. ¿Qué influencias predominan o a cuál de los dos se parece más? En Alfonso el Sabio se notan influencias de los dos sistemas, las cuales, a juicio mío, se reconocen con bastante facilidad y certeza. La lírica provenzal, cuando escribió Alfonso el Sabio, había recorrido ya casi todos, si no todos, los grados de su evolución: había llegado ya al máximum en las desviaciones de su técnica. Alfonso el Sabio tiene algunas composiciones con los caracteres de lo provenzal; pero

---

nario, que unas veces se presenta sencillo y otras subdividido con rimas alternadas.

4.° En estrofas de 4, 5, 6 ó 7 versos no van alternadas las rimas; en estrofas de 8 ó más versos el elemento ternario inicial se subdivide, alternando las rimas.

5.° En estrofas largas no se usan metros largos, sino cortos, por cuanto derivan de la subdivisión, por cesuras rimadas del tipo primitivo.

Los caracteres peculiares del sistema provenzal, son los siguientes:

1.° La estrofilla temática se funde con las estrofas, o desaparece, o se transforma en *finida, endresa* o *tornada*, que ordinariamente se pone al fin.

2.° No aparecen constantemente rimas singulares y rimas libres en todas las estrofas: la relación de comunidad de rimas se establece entre cada dos estrofas sólo, o haciendo comunes todas las rimas de todas las estrofas, o mediante combinación de estrofas *capcaudadas*, *encadenadas*, etc.

3.° Altera la posición y número del elemento ternario, que algunas veces aparece al fin, fuera de su sitio primitivo, o se le prolonga, o disminuye, o no entra en la composición.

4.° Alterna en ocasiones las rimas en estrofas inferiores a la 8.ª

5.° En estrofas largas conserva a veces la sucesión ternaria, sin subdivisión por rimas alternadas.

el 90 por 100 de sus cantigas (1) están compuestas con arreglo al tipo de la estrofa que parece ser la primitiva, eje central de todo el sistema cuzmaní.

Se nota aún en Alfonso el Sabio un procedimiento de técnica más arcaica que la de Abencuzmán: Alfonso el Sabio no sólo sigue fielmente la tradición coral, con el estribillo tras cada estrofa, sino que en muchas cantigas deja sin rimar las cesuras interiores de la cuarteta, por lo cual no aparecen las estrofas regulares de 8, 9, 10 ni 12 versos de la tradición musulmana, sino sólo cuartetas de versos largos, a veces de 24 sílabas, que a los editores se les antojaron décimas, cuando en realidad no son más que cuartetas (2). Ese es método más arcaico, o más vulgar y sencillo, que el de Abencuzmán, en el que por medio de cesuras rimadas se desenvuelve la forma primitiva, hasta llegar a la duodécima, con doce rimas perfectas.

Ciertas formas de la lírica española, anteriores al siglo XVI, no pueden explicarse sin una corriente popular que mantenga íntegramente la forma sencilla y arcaica de las canciones de Abencuzmán. Esa corriente popular se atisba a la simple mirada en algunas canciones vulgares que incluyó en el *Libro de Buen Amor*, el Arcipreste de Hita, que por otra parte pagó también tributo a la lírica provenzal, como muchos poetas cortesanos del siglo XV; pero ni uno ni otros pudieron despegarse de la influencia del ambiente popular que los saturaba, y compusieron canciones en la propia forma primitiva, como son Alfonso Alvarez de Villasandino, Juan Alvarez Gato, Garci-Fernández de Jerena, Maestro Fray Diego de Valencia, Vizconde de Altamira, Pedro de Santa Fe, Montoro, Carvajales, Gil Vicente, etc., alguno de los cuales imita-

(1) Alfonso el Sabio también pagó tributo al erotismo musulmán en algunas poesías indecentes, v. gr.: la dedicada a celebrar las gracias de Balteyra, o la sátira obscena contra el Deán de Cales (Menéndez y Pelayo, *Antología*, III, XXXVII). Y podía estar perfectamente enterado de la música y de las canciones de los musulmanes andaluces por medio de su amigo Mohámed, hijo de Ahmed, hijo de Abubéquer, el de Ricote, filósofo murciano (para el que fundó un colegio en Murcia, con el fin de que enseñara a moros, judíos y cristianos), el cual era un músico distinguido. Vide Almacari, II, 510 y mi ***Enseñanza entre los musulmanes de España***, 19.

(2) Véase *Cantigas de Santa María, de Alfonso el Sabio* (edición de la Academia), núms. CLI, CLXXIX y CCCLXIX, en las cuales el editor (Sr. Marqués de Valmar) divide los versos de 16 sílabas en dos de 8 + 8, y los de 24 en tres, 8 + 8 + 8, con lo cual resultan *décimas* las que no son más que *cuartetas*.

ron la lírica andaluza antigua, hasta en formas que, por su complicación, denuncian más claramente su origen.

La tradición de la música y de los cantos de los musulmanes andaluces debió de ser honda y popular en España, puesto que se ve poderosa y rica en el Cancionero musical del tiempo de los Reyes Católicos, que publicó Barbieri (1), en el que me atrevo a reconocer más de 50 canciones, algunas de las cuales son tan indecentes y pornográficas como las de Abencuzmán y huelen a la lírica musulmana andaluza, no sólo por la forma, sino por el asunto; unas son de Juan del Encina, de Badajoz, de los músicos Peñalosa, Lagarto, Gabriel y Juan Anchieta; otras corrían sin nombre de autor, anónimas, del tipo primitivo y *muy usadas* (según se dice en el Cancionero), lo cual da a entender que en palacios y plazas se oían cantar a todas horas.

La influencia de aquella lírica musulmana trascendió de lo profano a lo místico, especialmente en países musulmanes; los místicos musulmanes españoles del siglo XII y XIII aceptaron las formas de aquella poesía tan mundana para sus erotismos religiosos y, al emigrar en aquellos tiempos de Andalucía, donde el islamismo iba en decadencia, llevaron las tradiciones de la forma poética andaluza a las regiones más apartadas del mundo musulmán. Hoy mismo, en las fiestas religiosas de la India y de la Persia, aún se cantan las alabanzas del Profeta y su familia en iguales metros, en idénticas combinaciones rítmicas en que los pilletes de Córdoba lanzaban al viento sus desvergüenzas en el siglo XII (2).

---

(1) *Cancionero musical de los siglos XV y XVI*, transcrito y comentado por Francisco Asenjo Barbieri (Madrid, 1890).

El Sr. Menéndez y Pelayo en su *Antología*, II, 68, dice: «Lo que sí puede y debe admitirse, por lo menos desde el siglo XIV, es una influencia bastante profunda de la música árabe entre los cristianos españoles. Bastarían los textos ya citados del Arcipreste de Hita para comprobarlo, y es natural que con los instrumentos y con los sones entrase la letra de tal cual cantarcillo, mucho más siendo moras algunas de las juglaresas.»

Yo sospecho que la influencia debió de ser más antigua, y no influencia pura de la música (que es algo abstracto), sino influencia más concreta del sistema lírico, con todos sus caracteres, música, forma poética y asuntos, que son claros en algunas canciones. La demostración de este hecho constituirá materia de un trabajo más extenso y minucioso; por eso no desciendo ahora a pormenores y citas, que el asunto exige.

(2) Vide *Chants populaires des Afghans*, recueillis par James Darmesteter (París, 1888-1890), pág. CXCIV y sigs.

En Siria era forma popular corriente en el siglo XVIII. Véase *Revue de*

Yo no quiero calificar todos esos fenómenos de sugestión social; sólo me atreveré a formular este juicio: *La clave misteriosa que explica el mecanismo de las formas poéticas de los varios sistemas líricos del mundo civilizado en la Edad Media, está en la lírica andaluza, a que pertenece el Cancionero de Abencuzmán.*

Al afirmar eso, no afirmo mi entusiasmo por esa perfección artística, como no me entusiasman ciertas formas del arte de la arquitectura musulmana española: hay en ella minuciosidad, delicadeza, ingenio; pero no veo grandeza de pensamiento, ni manifestación de gran poder moral. Toda esa combinación ingeniosa de metros, ritmos y rimas, no produce la satisfacción viril, sana, que se experimenta al leer cualquier episodio del Cantar del Cid, poema informe, de escasísima técnica en la parte mecánica de la versificación, pero de superior grandeza intelectual y moral.

Al leer las canciones de Abencuzmán, por el contrario, he sentido verdaderas náuseas: esas poesías son como una caja de sorpresa, en que tras varias elegantes y ricas envolturas, se encuentra un asqueroso coprolito. Algunas veces me ha ocurrido la duda de si un hombre que peina canas y se precia de formal, debía poner el trabajo que he puesto yo, para averiguar cómo cantaban los sodomitas indecentes de aquella corrompida ciudad. Me animaba, sin embargo, a proseguir el estudio, la consideración de que esas indecentes canciones, no sólo podían resolver un problema difícil en la historia literaria española y aun europea, sino también ponían de manifiesto un ambiente social español que desconocíamos. Acostumbrados a descarnadas descripciones de las historias políticas y religiosas escritas por faquíes, se había formado

---

l'Orient Chrétien, *Description d'un manuscrit arabe-chrétien de la Bibliothèque de Mr. Codera* (le poète Isa El-Hazar) (1906).

Para el Norte de Africa, véanse especialmente la obra árabe de Elgautí, *Música y poesía argelinas*, en la que se confiesa, a cada paso, que sigue las tradiciones andaluzas, y el libro de C. Sonneck, *Chants arabes du Magreb* (texte arabe, Paris, Maisonneuve, 1912) en el que aparecen multitud de canciones en que se reproduce bastante fielmente el sistema andaluz.

En Marruecos se mantiene aún en cantos populares y en rimas infantiles la forma poética española. Vide en Rafael Arévalo, *Método práctico para hablar el árabe marroquí* (Tánger, 1909), pág. 21, el himno marroquí *abababcdcd*, y en pág. 146 las rimas infantiles *aaa*b, *ccc*b, etc. Mi amigo D. Alfonso Cuevas me ha enviado también unas canciones populares de Larache, que se ajustan perfectamente a esta notación.

en la mente la leyenda de un pueblo fanático, antifilosófico, inquisitorial. Esas poesías nos traen otros vientos, caliginosos, impregnados de vahos mal olientes de bajas y altas esferas sociales, pero nos dan las notas más vivas de aquella sociedad desconcertada, aunque presumida y orgullosa de su refinada cultura literaria. El apogeo de la cultura literaria puede coincidir con extrema decadencia política y social. El espectáculo que nos ofrece Andalucía es instrutivo en esta parte: difícil será encontrar en la historia española, época en que hayan brillado tantos y tan grandes ingenios, pensadores, poetas, literatos y científicos; pocas épocas habrá habido de tanto desconcierto político y tan grande impotencia social: aquel pueblo tan culto había encomendado su dirección política y la defensa de su territorio a hordas africanas, los Almorávides.

El pueblo español de las regiones del Mediodía llegaba entonces a su mayor florecimiento literario; hasta tenía una literatura popular que cantaba en formas europeas; vestía á la europea (1); celebraba las fiestas no mahometanas, como el Enero y el San Juan (2); se regía, para las faenas del campo y otros menesteres, por el calendario europeo (3); se servía de esclavos y servidores europeos y, según hemos visto, hablaba una lengua europea y cantaba asuntos europeos. Y como constituía la única nación europea donde florecían en alto grado todas las artes, literatura, filosofía, etc., fueron el tipo de la moda y centro del comercio intelectual. En el renacimiento filosófico, artístico, científico y literario del siglo XII y XIII, fueron los andaluces uno de los pueblos que más influyeron en Europa: filosofía, astronomía, medicina, cuentos, fábulas (4), etc. Para borrar las huellas profundas que

(1) El pueblo musulmán español nunca llevó turbante (Almacari, I, 137). De Sad, hijo de Mardanís, rey de Valencia y Murcia, se dice que vestía como los cristianos; sus armas y los equipos de sus caballos eran como los de los cristianos y gustaba de hablar la lengua de éstos (Dozy, *Recherches*, I, 365 y 366). Abenjaldún, en varios lugares, dice que los españoles eran *mozajemes*; y llama *mozajemes* a los pueblos que tienen idioma particular y componen poesías en su dialecto propio (véase la traducción de Slane, III, 404).

(2) ABENALCOTÍA, edición de la Academia de la Historia, págs. 115 y 116.

(3) En los *Formularios de contratos* se nota esa costumbre a cada paso.

(4) El Sr. Menéndez y Pelayo nos dice en su *Antología*: «La ciencia hispano-arábiga ejerce acción directa y profunda en la segunda mitad de la Edad Media» (I, pág. LX); «a partir de la conquista de Toledo se acentuó la influencia» (I, LVIII); «fueron autoridades en Europa, Avicena, Albucasi, Avenzoar, Avempace y Abenrajel» (I, LIX).

dejó ese renacimiento, fué preciso llegar a la protesta que contra él se formó al venir el renacimiento griego.

Pero esos españoles habían cometido un gravísimo error colectivo, que trajo por consecuencia el descoyuntamiento de la vida nacional. La España se había dividido en dos: España musulmana y España cristiana. Los andaluces tuvieron la debilidad de convertirse al islamismo y aun de persistir en esas creencias (1), y encontráronse en situación falsa: no eran árabes y, por consecuencia, no podían enlazar sus tradiciones nacionales con el ideal político y religioso de las tribus árabes, ni se avenían con aquella poesía del desierto, de que ya se iban hartando y muchos abominaban; tampoco podían volverse a las tradiciones genuinamente españolas, porque esas eran las de los otros españoles del Norte, a quienes odiaban esos musulmanes andaluces, con el odio feroz con que se odian los hermanos que ya no se pueden unir; odio mezclado con el desdén orgulloso con que mira aquel que presume de superior educación ciudadana, de intelectual, de artista, de culto, al modesto y rudo trabajador, disciplinado y virtuoso.

Los musulmanes españoles se encontraron en situación semejante a la de los persas, pueblo ario que se islamizó: hablaba lengua aria, se sentía ario y, como tal, filósofo, pensador y artista; pero los persas, a pesar del abismo infranqueable que el islam había puesto entre el pasado y el presente, se atrevieron a renovar sus tradiciones literarias, empleando su lengua nacional, en la brillante literatura de Firdusi, Saadi, etc. (2).

En España los musulmanes no podían volver a los ideales antiguos sin unirse con los cristianos del Norte; tampoco se atrevieron a hacer literario su romance, porque era casi confundirse con los cristianos españoles. En una palabra, se encontraron en un

---

(1) Hubo varios momentos de indecisión en las comarcas andaluzas durante el siglo X, en que parecía vislumbrarse una restauración cristiana: el imperio de los Omeyas se había quebrantado; las provincias del Sur obedecían a Abenhafsún, que paladinamente declaró que su religión era la cristiana; el Oeste se hallaba bajo la dependencia de Abenmeruán el Gallego, que intentó una vuelta hacia el cristianismo; en el Noreste reinaba la familia de los Benicasi, de nobleza visigoda, íntimamente relacionada con los cristianos, etcétera; pero la masa del pueblo andaluz no les secundó y vino a consolidarse el islamismo por la sagacísima política de Abdala y la fuerza de las armas de Abderrahman III.

(2) Vide *A Literary History of Persia, from Firdawsi to Sa'di*, por Edward G. Browne. London, 1906.

callejón sin salida, y, para salvar su situación de impotencia moral, se encomendaron, tras una probatura infecunda de reinos de Taifas, de dinastías españolas y europeas (1), inconsistentes y débiles, a la intervención de los africanos, quienes contribuyeron a hacerlos más infelices, a acelerar su decadencia y a producir su aniquilamiento moral.

El espectáculo de Córdoba en tiempo de Abencuzmán es tristísimo para el pensador: un pueblo de golfos de mucho ingenio, de gran talento, sí, pero incapaz de acción política y que ha perdido la fe en sí mismo, aclama en sus canciones a sus filósofos, a sus pensadores, a Averroes, Avempace, Avenzoar, etc., grandes hombres de que se enorgullece; mas les canta entre borracheras, disipaciones, pornografías, pereza, sodomía y todo vicio social; y lanza gritos salvajes (en canciones de métrica primorosa) contra Alfonso el Batallador y los reyes cristianos del Norte, porque perturban con sus incursiones la tranquilidad de sus orgías.

De esa falsa situación procede también la mala fama que han tenido en el mundo: europeos que se islamizaron, son detestados en la Europa cristiana; y dentro del islamismo son tachados, por sus costumbres europeas y sus lucubraciones atrevidas, de herejes o heterodoxos: los europeos los tildan de orientales, semitas y fanáticos; los musulmanes de Africa les tachan de *mozajemes* (o aljamiados que hablan idioma bárbaro o extranjero) irreligiosos y malos musulmanes.

Y no sólo ha envuelto la mala fama a aquellos españoles, sino que nos ha llegado a nosotros; no falta quien, para explicar algunos vicios políticos y sociales de los españoles, nos moteje de orientales, fatalistas y qué sé yo cuántas cosas: no saben que ni siquiera fueron semitas la mayor parte de los musulmanes andaluces; mucho menos podían serlo los cristianos españoles del Norte.

La fama histórica no siempre es justa con los hombres y las sociedades. Hubo en la España musulmana un psicólogo irascible y violento (aunque sapientísimo y agudo), el cual en su escepticismo filosófico en materia religiosa se acogió a la secta menos racionalista, de un inconcebible tradicionalismo para interpretar los textos de las escrituras sagradas. Eso no ha sido obstáculo para que en estos últimos tiempos haya pasado, por unas líneas de una

---

(1) Varios reyes de Taifas, especialmente los levantinos, de Valencia, Denia, Almería, etc., eran europeos renegados, o de familia renegada.

obra suya, traducidas por Dozy, como tiernísimo poeta de espíritu romántico, delicadísimo y hasta cristiano: Abenházam.

En cambio aquel espíritu religioso, equilibradísimo y disciplinado, que supo poner la filosofía al servicio de la teología, cuyas enseñanzas no se desdeñaron de aprender teólogos europeos, o de discutirlas minuciosamente, como lo hizo el Doctor Angélico, y cuyos comentarios a Aristóteles han sido libro de texto en la mayor parte de las escuelas europeas en los siglos medios, ha pasado en Europa, durante mucho tiempo, por un blasfemo, un incrédulo, autor de la tesis de los tres impostores, y a su nombre se han adjudicado todas las procacidades irreligiosas que gentes sin alma formularon en la Edad Media: Averroes.

Algo de esa injusticia puede llegar a los pueblos.

Pues bien, ya que por la convivencia en el mismo país, por las relaciones continuas y trato frecuente, y hasta por solidaridad de raza, algunos lazos nos unen con los españoles que fueron musulmanes, hagámosles justicia y contribuyamos a que no se desconozcan sus méritos: por el pecado de islamizar, ya les pusimos bastante dura penitencia, arrojándolos del suelo patrio.

Otros pueblos europeos, que no son españoles, se ufanan de haber inventado un sistema lírico admirable; tienen a gala el presentar una efímera, aunque brillantísima, manifestación literaria, como modelo de todas las literaturas modernas. ¿Por qué hemos de sentir escrúpulos para adjudicar el mérito á quien en justicia le corresponde?

Yo no lo tengo en afirmar que el pueblo español fué el más civilizado de Europa en los tiempos de la oscura Edad Media; mas esto sólo puede decirse de los españoles que organizaron un reino poderoso y floreciente en las regiones del Mediodía.

Ahora bien, la nacionalidad más genuinamente española que en siglos posteriores hubo de triunfar en todos los ámbitos de la Península, no podía surgir de aquella efímera civilización que se despeñó rápidamente en la decrepitud y decadencia; tenía que salir, por el contrario, de aquellas regiones del Norte en que quedaron los hombres de carácter más entero, más constante, más fuerte, más disciplinado, los cuales supieron mantener y realizar más altos y nobles ideales, que han hecho respetado en el mundo el nombre de España.

Pero la conciencia de esa superioridad moral e intelectual de los pueblos cristianos no debe hacernos olvidar, ni despreciar, a aquellos otros españoles que por lo menos tuvieron la virtud de

influír notoriamente en el despertar de la civilización europea y de hacer que en muy extensas regiones del mundo, sobre todo en Africa y en Asia, el nombre de la culta Andalucía sea todavía al presente pronunciado con veneración y respeto.

He dicho.

APENDICE I

CUADRO GENERAL DE LAS COMBINACIONES MÉTRICAS DEL CANCIONERO (1)

CUARTETAS

AA. *bbb***a** ....

7, 7.	7, 7, 7, **7**. XCIX, CXXXVI.
8, 8.	8, 8, 8, **8**. X, XIV, LV, LXIX, CXL.
9, 9.	9, 9, 9, **9**. XXXIV, LXX, XCII, CXXXI.
10,10.	10, 10, 10, **10**. I, III, VIII, XVIII, XIX, XXII, XXIII, XXXIII, XXXV, XLV, LXXII, LXXX, LXXXI, LXXXVII, LXXXVIII, CXV, CXVIII, CXXVIII, CXXXII, CXXXV, CXXXIX, CXLVI.
11,11.	11, 11, 11, **11**. VI, VII, IX, XIII, XX, XXI, XXIX, XXXVI, XL, XLVII, XLIX, L, LXIII, LXXIX, LXXXIII, LXXXV, XC, XCI, XCIV, XCV, XCVI, CII, CV, CXII, CXXII, CXXIV, CXLIV.
12,12.	12, 12, 12, **12**. XII, XXVII, CXXXVII, CXLIII.
3, 6.	12, 12, 12, **12**. CVII, CVIII.
13,13.	13, 13, 13, **13**. XVII, XXV, XXVI?, LXI?, LXXVII, LXXVIII, CIV, CXI.
14,14.	14, 14, 14, **14**. II, XLI, XLIV, XLVIII, LVI, LXXXII, LXXXVI, CIII, CXVII, CXXIX.
16,16.	16, 16, 16, **16**. XI, XXIV, XXVIII, LXVII, LXVIII, LXXV, LXXXIX, XCIII, XCVII, CXLVIII.

(1) Las letras indican las rimas: las mayúsculas, las de la estrofilla temática o estribillo; las minúsculas cursivas, las rimas singulares de la estrofa; las minúsculas negritas, las rimas comunes finales de estrofa.

Las cifras árabes indican el número de sílabas de cada verso, y las cifras romanas el número de orden en que se hallan en el Cancionero, segun la numeración que en el manuscrito original puso el Barón de Rosen.

QUINTILLAS

AB. *ccc*ab	5, 6.	5, 5, 5, 5, 6. LXV.
	8, 8.	8, 8, 8, 8, 8. LXVI, CVI, CXVI.
	11, 8.	8, 8, 8, 11, 8. CXXXIV.
	12, 8.	8, 8, 8, 12, 8. XXX.
	10, 5.	10, 10, 10, 10, 5. LXII.
	10, 10.	10, 10, 10, 10, 10. LVIII, LIX, CXIII, CXXX.
AA. *bbb*aa	3, 6.	6, 6, 6, 3, 6. LXIV.
	8, 8.	8, 8, 8, 8, 8. CXIV.
	10, 10.	10, 10, 10, 10, 10. LIII, CXXI, CXXVI.
	11, 11.	11, 11, 11, 11, 11. XXXI.
	9, 4.	13, 13, 13, 9, 4. XXXVII, LX, LXXI, LXXIII, LXXIV, CX, CXIX.
AAAA. *bbb*aa	7, 3, 7, 3.	7, 7, 7, 7, 3. CIX.
AA. *bbbb*a	8, 8.	8, 8, 8, 8, 8. XLIII, CXLV.

SEXTAS

ABC. *ddd*abc	6, 6, 3.	6, 6, 6, 6, 6, 3. XXXII.
	10, 10, 4.	10, 10, 10, 10, 10, 4. CXLI.
ABA. *ccc*aba	10, 5, 7.	10, 10, 10, 10, 5, 7. CXXIII.
	4, 6, 4.	10, 10, 10, 4, 6, 4. CXXXVIII.
AAB. *ccc*aab	10, 10, 4.	10, 10, 10, 10, 10, 4. CXX, CXLII.
AAA. *bbb*aaa	10, 10, 4.	10, 10, 10, 10, 10, 4. CXXIII.
AA. *bbbb*aa	10, 10.	10, 10, 10, 10, 10, 10. CXXXIII.

SÉPTIMA

ABCA. *ddd*abca	6, 5, 6, 5.	11, 11, 11, 6, 5, 6, 5. CXLVII.

OCTAVAS

ABB. *cdcdcd*ab	7, 7, 7.	7, 7, 7, 7, 7, 7, 7, 7. XXXIX.
ABAB. *cdcdcd*ab	3, 6, 3, 6.	3, 6, 3, 6, 3, 6, 3, 6. V.
Falta el estribillo *cdcdcd*ab		10, 5, 10, 5, 10, 5, 10, 5. LXXVI.
Falta el estribillo *cdcd*abab		12, 12, 12, 12, 4, 4, 4, 4. IV.

NOVENA

ABA. *cdcdcd*aba	5, 7, 5.	7, 5, 7, 5, 7, 5, 5, 7, 5. LIV.

DÉCIMAS

ABCD. *efefef*abcd...	4, 4, 4, 4.	4, 4, 4, 4, 4, 4, 4, 4, 4, 4.	C.
	5, 6, 5, 6.	5, 6, 5, 6, 5, 6, 5, 6, 5, 6.	LI.
ABCB. *dedede*abcb..	5, 6, 5, 6.	5, 6, 5, 6, 5, 6, 5, 6, 5, 6.	XLVI.
	7, 6, 9, 4.	9, 4, 9, 4, 9, 4, 7, 6, 9, 4.	XVI.
	10, 6, 10, 6.	10, 6, 10, 6, 10, 6, 10, 6, 10, 6.	LII.
ABAB. *cdcdcd*abab..	6, 6, 6, 6.	6, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6, 6.	CXXV.
	7, 6, 7, 6.	7, 6, 7, 6, 7, 6, 7, 6, 7, 6.	XLII.
	10, 5, 10, 5.	10, 5, 10, 5, 10, 5, 10, 5, 10, 5.	LVII.
AABB. *cdcdcd*aabb..	4, 7, 4, 7.	4, 7, 4, 7, 4, 7, 4, 7, 4, 7.	CI.
	8, 8, 8, 8.	8, 8, 8, 8, 8, 8, 8, 8, 8, 8.	XCVIII.

DUODÉCIMA

AAB. *cdecdecde*aab.	6, 6, 4.	6, 6, 4, 6, 6, 4, 6, 6, 4, 6, 6, 4.	CXLIX.

APENDICE II

ESTRIBILLOS ERÓTICOS O BÁQUICOS

— Amo a una muchacha del mercado. Si se pusiera delante de ti, seguramente la conocerías. Yo quisiera decirte su nombre, pero..... no conviene nombrarla (zéjel n.º II).

— Me place saborear el vino; me embelesa abrazar a mi amada (zéjel V).

— El vivir sin [tener un buen] vinillo, me es muy desagradable. Pido al Profeta que [interceda para que] Alá me lo proporcione (zéjel XI).

— Está conmigo mi amada; es blanca; es rubia. ¿Has visto la luna de noche?; pues aún brilla más mi querida (XIII).

— ¡Caballeros, qué mujer! Vive en mi vecindad. ¿Cómo he de oponerme a sus deseos, si es la esposa de mi vecino? (XX).

— Célibe soy, y continuar así es lo más prudente: no me casaré hasta que los cuervos encanezcan (XXI).

— Hasta doy mis vestidos para procurarme peleón (XXII).

— Condición de calavera es el pasar los días alegremente. El que hace algo de provecho comete pecado (XXIII).

— Dicen de mí que me he arrepentido, o que he cambiado de conducta. Mienten: no es verdad eso que dicen (XXV).

— Estoy bebiendo en compañía de una hermosa; los pájaros gorjean; ¡qué delicia!: el río, el céfiro, la verdura, el coqueteo!..... (XXVIII).

— Acabo de vaciar el vaso y el amor me embarga, ¡dulzura mía! ¡amada mía! ¡querida mía! (XXIX).

— Pena de mi alma, ¿por qué me abandonas? ¿a qué obedece ese desvío, hija mía? (XXXV).

— Tengo encerrado en mi pecho algo que nadie sabe, para decírselo a una hermosa ausente a quien adoro (XLIX).

— Después de haber alcanzado poder y honores, he vuelto a amar; pero la hermosa coqueta hace lo que le da la gana (L).

— Me ha abandonado mi amada. Esto no puedo sufrirlo con paciencia (LV).

— Amo a una hermosa y bebo vino rancio: la hermosa es blanca y gruesa; pero el vino es pálido y delgado (LVI).

— Jamás me arrepentiré de beber un vaso de vino, sobre todo si me lo escancia mi querida (LVIII).

— Conmigo está mi querida, [mujer] hermosa que cumple a entera satisfacción: jamás le viene la inconstancia (LIX).

— ¿Hasta cuándo me tratarás injustamente, amada mía? (LXIV).

— Si el objeto de mi pasión me visitase, veríase colmada mi esperanza (LXV).

— La atmósfera está sin nubes; quema el sol; brilla lo azul de los cielos; una arroba (de vino) se da por un tercio de mizcal; ¿qué quieres?—¿Yo?..... *casarme* (LXVI).

— Nunca, jamás se puede llamar a uno estúpido, hasta que se enamora (LXXIII).

— La tierra se cubre de verde tapiz; las manzanillas abren sus corolas; el mundo se tapiza de flores (LXXIX).

— Fuimos donceles; pasaron los tiempos y nos creció la barba; ahora ya somos hombres (LXXXVII).

— Se agota mi vida en el libertinaje y en los placeres. ¡Qué felicidad! [Ya sé que] a ti te parece muy bien el que yo sea libertino (XC).

— Para ti no hay cosa más razonable, justa y excelente que el beber vino y el amar a las hermosas (XCIV).

— Dime, hermosa, di, ¿por qué eres tan desdeñosilla? (XCIX).

— Dios mío, la amada de mi corazón se ha ido a país lejano. Haz que nos volvamos a unir, con la mejor salud, como deseo (CIV).

— Nunca se me ocurre decir cosas tristes, cuando veo a mi amada (CVI).

— El amor es dulce o agradable, aunque se tengan que sufrir ausencias o desdenes (CX).

— Amo a una hermosa, por la que siento bullir mi pecho; esa hermosa lleva bucles, pero ¡qué bucles! (CXIV).

— Soy amante y desafío a quien lo niegue; soy el amador de mi tiempo; no temo a nadie en materia de amor (CXXIII).

— Te quiero ardientemente, por tus muy albas mejillas, alegría mía, querida mía, Pascua mía! (CXXV).

— Amo a una hermosa, cual no se ha visto semejante; pero es algo esquiva. Ah! si tú supieras hacerla más dócil (CXXVI).

— [He aquí] un laúd bien templado y un vaso (de vino) que rebosa.....; apelotonaos a mi alrededor, que voy a comenzar (mi canto) (CXXXIX).

— Que beba la hermosa y me dé a beber, sin centinela ni polizonte que nos espíe. Así es más bonito (CXLI).

— Alegres bebedores, si os habéis arrepentido, id con Dios; pero ¡quiá!, ya veréis como hasta las flores os incitan a la orgía (CXLIII).

— Veo a una hermosa y luego la olvido por otra más bella: ¡mi corazón da vueltas muy rápidas! (CXLIV).

— El alfaquí me dice: Oye, arrepiéntete. — Si esto hiciera yo, sería verdaderamente un estúpido. ¿Cómo me he de arrepentir, si los jardines se ponen risueños y el céfiro exhala perfume de almizcle?

ESTRIBILLOS DE CANCIONES PARA PEDIR DINERO, COMIDA O LIMOSNA

— Oh tú, cuya presencia me llena de alegría, [sepas que] necesito un carnero para el sacrificio de las Pascuas (VIII).

— Tú, señor distraído, pon atención a mis versos; te vendo una *moahaxa;* ¿dónde está el dinero que ésta vale? (LXIII).

— La gente come; hay pan, [aunque] seco. Si te queda algún zoquete, correré yo a saber cuánto pesa (LXXXI).

— Oh tú, señor del mundo, haz que cambie esta mi situación; dame algo para mantenerme en este tiempo en que no hay trabajo (XCI).

— ¿Hasta cuándo tendré que soplarme las manos (para quitarme el frío)? Mis carrillos se han vuelto como el fuelle del herrero. ¡Ah! si yo me dirigiera a un hombre (que yo sé), no me vería en este trance (de desnudez y pobreza) (XCIII).

— Por una peseta de harina y una peseta de forraje, he sufrido una pérdida que me ha traído a la desesperación (CV).

— Vienen las Pascuas; estoy lejos de los sitios donde la solemnidad se celebra; por holocausto, tendré que sacrificar una cabeza de..... cebolla (CXVIII).

ESTRIBILLOS DE CANCIONES POLÍTICAS Ó LOORES

— Tus huestes, oh hijo de Radimir (Alfonso el Batallador), se alejaron deshechas. Alá ha destrozado a los cristianos (XLVII).

— Brille la zuna de Mahoma y resplandezcan los espejos del Islam: ha vuelto a ser cadi Abenalhach [el almorávide]. Alá prolongue estos días (XCVII).

—¡Oh perla de la nobleza!, ¡oh gloria de Andalucía! (XVII).

— Lengua mía, di cosas y más cosas del banquero valenciano Abucháfar (XCVI).

— No hay en esta tierra hombre más guapo que Elabás Abenahmed (CXXXVIII).

ESTRIBILLO CON DISPARATES CALLEJEROS O INFANTILES

— El que viste hábitos de color celeste, el que Almería aclama, no lleva encima toca verde de color de alfóncigo (XXIV).

ESTRIBILLO DE CANCIÓN DE TEMA TRISTE

— Saluda de mi parte a aquellos lugares deliciosos [donde pasé la juventud]; transcurrieron los días de las alegres diversiones; acaba ya el otoño (de la vida) (LXXVIII).

APENDICE III

ZÉJEL NÚMERO CXLI DEL CANCIONERO DE ABENCUZMÁN

No quiero dar fin a mi trabajo sin ofrecer una muestra de las canciones de Abencuzmán. Mi primer propósito fué el dar la traducción de seis o siete de aquellas que consideraba como las más características de entre los varios tipos y de diversos asuntos; pero luego he pensado que tal vez sería más útil publicar, en un trabajo especial, el extracto de todas o casi todas las canciones, como índice de temas, a fin de que los romanistas y eruditos en materia literaria de la Edad Media puedan señalarnos las composiciones que ofrezcan o susciten mayor interés. Guardo mis notas, por consiguiente, para formar con ellas más adelante ese índice general, y me contentaré por ahora con traducir la canción que me ha parecido más a propósito para el esclarecimiento de los problemas de influencia tratados en el discurso: la canción n.° CXLI, en que aparece el argumento de la *albada* con sus personajes estereotipados.

Antes, sin embargo, conviene que recordemos al lector algunas indicaciones que hemos consignado en el discurso. Muchas de estas composiciones son obscenísimas, tabernarias y burdelescas. No han sido escritas para que se lean, sino para ser cantadas y hasta cierto punto representadas: el juglar, al propio tiempo que estaría cantando, iría haciendo gestos y mimos acomodados a lo indecente del argumento. En la Córdoba de aquel entonces no había prensa ni teatros; y los juglares habrían de llenar ambos oficios, para desahogo de la plebe acanallada: representarían en medio de la calle y publicarían en ella gacetillas laudatorias, bien en favor de los políticos que mantenían a sueldo a los poetas, bien en favor de ricos fatuos que pagaban a peso de oro el honor de que figurase su nombre en tales canciones.

El original árabe que las ha transmitido no pone acotación alguna; apenas separa las estrofas; muchas veces los versos van seguidos; no hay puntos, ni comas, ni interrogantes, ni admiraciones, ni otros signos ortográficos que ayuden a la comprensión. Hay necesidad, pues, de un poquito de imaginativa para represen-

tarse la escena, si se ha de atender al texto estricto de la canción. Al traducirla he tratado únicamente de expresar con exactitud las ideas, con lo cual todo el artificio métrico y filológico se pierde.

Si el lector me lo permite, me atreveré (aun exponiéndome a errar en algún pormenor y hasta a caer en ridículo por dedicarme a faenas que han de parecer triviales) a poner algunas acotaciones, como las que se suelen poner en las comedias. Considere que las pongo, no por afición ni gusto, sino estimulado por el deseo de ayudarle a que se represente el hecho tal como yo me lo he figurado. Si me limitara a traducir escuetamente la canción, podría suceder que pareciese un jeroglífico o un despropósito. Si el lector, pues, tiene el humor de acompañarme, vamos a presenciar la escena, que no carece de semejantes en los actuales tiempos, por desgracia.

Estamos en una plazuela de Córdoba, a la caída de la tarde de un día primaveral del año 1130, o del 1140, lo mismo da. Arrimados a una pared se han puesto en fila varios músicos: un flautista joven, engalanado con traje muy vistoso; un viejo terne, que maneja el adufe; un tamborilero y una muchacha, sin pudor, que repica las castañuelas. Delante de éstos, erguido y con más elegantes y ricos trapos, está el director y jefe: el cantor solista. El público de chiquillos, esclavos, golfos, desocupados y mujerzuelas medio embozadas se arremolina alrededor de los juglares, dejando un espacio libre para que el cantor y la muchacha se muevan desembarazadamente. A una señal de éste, el tambor comienza a marcar el ritmo (1). El adufe y las castañuelas se unen, señalando otros matices, pero sin que deje de percibirse el ritmo principal. La flauta inicia la melodía, y de pronto el cantor (chulapo semejante á los que suelen ir con pianos de manubrio actualmente en Madrid), después de quitarse la capa de seda amarilla, con que iba embozado, para lucir un traje ceñido, lleno de colorines, lanza el

ESTRIBILLO

10 A(2) Que beba la hermosa y me dé a beber,
10 B Sin centinela ni polizonte que nos espíe.

---

(1) Los versos nos dan el siguiente: *tatatám, tatámtam; tatám, tatám.*

(2) Al principio de cada verso pongo un número y una letra: el número señala las sílabas de que consta el verso en el original árabe; la letra indica la rima. Son sextetas de la siguiente notación: **ABC**, *ddd***abc**.

4 C Así es más bonito.

(Los músicos y parte del público que conoce la canción repiten alborotadamente el mismo estribillo. Luego, un momento de silencio en que los músicos ponen sordina a los instrumentos; por fin, el solista, con ademán dramático y serio, empieza a cantar la)

ESTROFA 1.ª

(mientras la muchacha que repica las castañuelas se balancea descocadamente)

10 *d* ¡Cuán deliciosa noche se pasaría acariciándonos [con besos y abrazos!

(Dirigiéndose a su amada, como si estuviese presente, o dirigiéndose a la muchacha que baila, le dice en tono muy zalamero, haciendo como quien la soba.)

10 *d* —¿A dónde vas? ¿Por qué estás inquieta?

(Con ademán de abrazarla)

10 *d* ¡No te muevas! ¡Cede tus gracias al amante!

(Se conoce que ella ha esquivado las caricias. El hombre, viendo el fracaso, se dirige al público y dice)

10 a Quien haya estado en situación tan violenta como [la mía, que considere!

(Levantando los brazos al cielo y en ademán suplicante.)

10 b ¡Si es poco lo que pretendo!

4 c Y..... no lo consigo.

(Al pronunciar las últimas palabras, da con el pie un rabioso golpe en el suelo y el público se ríe, al propio tiempo que palmotea ayudando a cantar el estribillo. Entretanto la muchacha baila desenfrenadamente.

ESTROFA 2.ª

(Hablando consigo mismo en tono declamatorio)

10 *e* La juventud debiera ser menos esquiva [1].

(Volviéndose hacia el público en tono de súplica)

10 *e* —Invitadla, invitadla a que venga y sea cariñosa.

(Fingiendo que ve a su amada y haciéndose el asombrado)

10 *e* ¡Oh! ya está aquí; jamás he visto hembra más gentil.

(Levantando las cejas, poniendo los ojos en blanco y las puntas de los dedos de la mano izquierda en el pecho)

---

(1) Sustituyo con estas palabras una frase más escabrosa.

10 a Enciende en mi escuálido pecho ardorosa pasión;
(Ahuecando la voz y las manos á la vez)
10 b Sobre el suyo, en cambio, palpitan ingentes los [senos.....
4 c ¡Hay que perder la verguenza!
(Al cantar el último verso cierra los ojos, hace una mueca y el público ríe la expresión maliciosa, mientras el coro repite el estribillo, etc.)

ESTROFA 3.ª

(Contrayendo los labios y haciendo caricias con mucho mimo)
10 *f* Mira la boquita, pequeña como anillo
10 *f* Cuyas perlas se han engarzado sin artificio.
(Con acento un poco ronco)
10 *f* Es capaz de enloquecer al asceta más beato;
(Con aire malicioso)
10 a Y eso que no tiene trazas de venir a echar sermones.
(Enternecido y triste)
10 b Mi corazón en su ausencia se vuelve [chiquitín] [como el engarce de una sortija.
4 c ¡Es..... muy resalada!
(Lanza un beso en el aire y el público vuelve a reirse. El cantor le ha caído en gracia.)

ESTROFA 4.ª

(Pausadamente, recalcando las frases y variando la mímica, según varían las ideas)
10 *g* La conversación se entabla; el vino se bebe;
10 *g* Yo canto; ella..... se emociona;
10 *g* Le pido, luego, lo..... que hay que pedir;
10 a Me dice que sí; concédeme sus favores.....
(De pronto se pone iracundo y grita como si estuviese incomodado)
10 b Alborea el alba; ¡alba maldita!
4 c ¿Por qué viene el alba?
(Los oyentes que saben de memoria el argumento de la *albada* se ríen a mandíbula batiente y aplauden con calor; otros cantan frenéticamente el estribillo.)

ESTROFA 5.ª

(Muy nervioso y agitado, acelerando el compás)

10 *e* Me levanto a coger la capa apresuradamente.

(En efecto, recoge la que se quitó al principio)

10 *e* Ella me dice:—¿Te vas? ¿Qué quieres hacer?
10 *e* Deja la capa y estate aquí conmigo.
10 a Yo le contesto: —No; déjame, debo marcharme:

(El público se ha interesado vivamente al ver representar la escena de la capa. El juglar, con la capa puesta, se cuadra, se hiergue y en ademán hierático se encara con el público y canta con voz estentórea)

10 b A Abenzomaida Abulcácim
4 c He de loar.

(El público, siempre bien dispuesto, ríe esta salida de pata de banco.)

ESTROFA 6.ª

(Con el mismo tono hierático)

10 *h* De aquel, cuyos tesoros tan sabrosas esperanzas [ofrecen,
10 *h* Cantaré las excelencias y hermosas cualidades.
10 *h* Todos los que le ven, exclaman:
10 a Mira ¡qué bondadoso!—A juicio mío, es un ser su- [perior.
10 b ¿Se ha hecho proverbial la generosidad de Hátim?[1]
4 c Aun es él más generoso.

(Los músicos redoblan el estrépito al cantar por última vez el estribillo. La muchacha, repicando las castañuelas, rueda vertiginosamente. Y el público aplaude, como siempre, aunque sean pocas las personas del concurso que conozcan a ese señor Abenzomaida, ricacho a quien el poeta ha dedicado la composición. Los pocos que le conocen y saben que vive en la acera de enfrente, vuelven la cara a mirar, mientras de lo alto de la azotea arrojan monedas a los músicos. Estos las recogen y dan las gracias con las manos; la gente se dispersa hablando de ese señor tan espléndido; y se acabó la función.)

---

(1) Heroico personaje árabe, célebre por su generosidad.

Como se ve, en este zéjel no se halla la narración sencilla de un lance amoroso: es un monólogo teatral, en el que se tocan varios registros para animar la escena: unas veces el cantor habla consigo mismo; otras se encara con el público; otras representa como si mantuviese un diálogo. Eso no es la *albada provenzal*.

Pero no se puede negar que ahí aparece el argumento de la *albada* completamente desarrollado: se alude al vigilante; se narra brevísimamente la escena nocturna de los dos amantes, el amanecer del alba, la lucha amorosa, antes de la separación: tópicos de la alborada provenzal o europea (1).

Este zéjel, por consiguiente, supone la existencia, como tema poético, de las *albadas* en Andalucía, anteriores en fecha a las albadas provenzales. La más antigua albada provenzal es de fines del siglo XII (2); este zéjel se cantaba ya cincuenta años antes. Abencuzmán hace la parodia de la albada, como género sobado y decadente ya, y eso nos da a entender que en Andalucía era ya viejo.

En Abencuzmán podrán descubrirse otros temas (yo sospecho que alude varias veces al asunto de la *mal casada)*, pero esos motivos poéticos son un accidente pasajero en esas canciones, y no es fácil reconocerlos a primera vista. Por eso me propongo dar, como antes he dicho, un índice general de estas canciones, que pueda servir para resolver otros problemas literarios. Si yo conociese más a fondo la literatura medieval europea, me hubiera atrevido a señalar otras semejanzas; pero temo entrar en terreno para mí casi desconocido. Mi propósito será, pues, dar materiales para que otros los puedan aprovechar.

---

(1) Vide JEANROY: *Origines*, etc., pág. 60.
(2) *Idem*, pág. 76.

DISCURSO

DEL

EXCMO. SR. D. ALEJANDRO PIDAL Y MON

Señores académicos:

Me había forjado la idea de lo difícil de mi empeño, al presentar de oficio ante esta docta corporación, en el acto de esta solemnidad, a un espíritu tan personal, tan espontáneo, tan sincero, tan original y tan libre, y al propio tiempo tan concienzudo, tan sólido y tan de fiar como D. Julián Ribera, uno de los astros de mayor brillo y magnitud de esa veneranda escuela de insignes arabistas españoles, que ostenta como su Sócrates fundador, al frente de sus destinos, al venerable *Maestro* Codera, tiene por su Platón a Ribera, el artista de la erudición, y nos presenta su Aristóteles en la ya célebre personalidad de Asín, que amenaza avasallarlo todo con la universalidad de sus reconocidos talentos.

Pero la lectura que acabáis de escuchar de ese discurso me ha librado de la dificultad, desvaneciendo y disipando el empeño.

El Sr. Ribera se ha ostentado en él tal como es, de cuerpo entero, como un adalid resuelto de la verdad, que rompe y acomete con todo para acusar la realidad, cuando ésta se le presenta patente, y deducir de ella con su razón todas las consecuencias legítimas, sin reparar en los efectos posibles de su concienzuda investigación, en los convencionalismos consagrados por la rutina canonizada por la más añeja autoridad.

Para colmo de paradojas, este pensador original profesa el dogma de la imitación como clave de las transformaciones sociales, y con una lógica de ademanes apriorísticos, pero forrada de análisis experimentales, erige sobre datos de hechos históricos y literarios una ley, la aplica con sinceridad y coraje a los diversos campos de su investigación crítica, y proclama, ejecutando sus mandamientos, su obediencia en frente de las autoridades más acatadas y reconocidas por la opinión y de los lugares comunes más acreditados ante el vulgo.

Tal es, convendréis todos conmigo, el originalísimo discurso

que acabáis de oír; no menos original que profundo y no menos atrevido que original con que, enfrente de Dozy y de Renan, a quienes siguieron los romanistas más doctos, plantea el Sr. Ribera su tesis de que «la clave misteriosa que explica el mecanismo de las formas poéticas de los varios sistemas líricos del mundo civilizado en la Edad Media, está en la lírica andaluza a que pertenece el Cancionero de Abencuzmán».

Para ser así, es necesario haber sido forjado para ello por la diestra providente de Dios mediante los accidentes de la Historia.

Veamos la formación de nuestro compañero, que es un dato interesante por demás, en el proceso de su personalidad literaria.

Pasa Ribera por aragonés, por haber sido muchos años catedrático en Zaragoza, por ser hijo intelectual de Codera y padre arábigo de Asín; pero en realidad es valenciano, pues nació en Carcagente el año de 1858 al aire libre y perfumado y á la luz de los dorados naranjales que hermosean los risueños vergeles de aquella tierra inmortalizada por San Vicente y el Cid.

Era el hijo número nueve de una familia patriarcal de comerciantes y cultivadores de naranjos, cuyo padre, adorador de la pedagogía imperante en los años de su juventud, sabía la *Eneida* de memoria, y formó empeño en que sus hijos tuvieran carreras especiales en vez de consagrarse al cultivo y laboreo de la tierra con toda la intensidad de sus vitales energías.

Como ya había destinado los primeros al sacerdocio, á la medicina, á la ingeniería y al comercio, destinó á Ribera al derecho, y es fama entre los amigos y compañeros de su niñez la precocidad de su ingenio en las Escuelas Pías valencianas, hasta que, graduado de Bachiller en Valencia y de Doctor en Madrid, cayó en la tentación de las Letras y se dedicó con pasión al Griego, á la Filosofía y al Arabe.

Y esta fué la ocasión en que, atraído por la austeridad, la seriedad y la sinceridad de los métodos y procedimientos de Codera, formó en los bancos de la escuela del gran Maestro.

Codera lo sumió en el penoso pero indispensable y fecundo estudio de la lectura y análisis de los manuscritos arábigos y le asoció como á su discípulo predilecto á la publicación de la *Biblioteca arábigo-hispana*. Tenía Ribera a la sazón veinticuatro años y se dedicó con tal ardor a este estudio, que a poco hablaba, pensaba y soñaba en moro, aunque vivía en cristiano viejo á lo español.

En Valencia, a donde hubo de regresar algún tiempo, publicó

en el *Archivo de Denia*, Revista dirigida por D. Roque Chabás, algunos estudios sobre la historia de los musulmanes valencianos, como *La nobleza musulmana en el reino de Valencia*, *El poeta moro autor de la elegía de Valencia*, varias determinaciones de algunos puntos geográficos de las Crónicas del Cid y otros trabajos referentes á la Historia de la Valencia Arabe. Y pocos años después, en 1887, ganó por oposición la Cátedra de Lengua Arabe de la Universidad de Zaragoza, donde formó escuela por la eficacia de su saber y la virtud, no quiero decir *pedagógica*, de su enseñanza.

Era ésta mucho más práctica que teórica. Empezó por la publicación de la *Colección de textos aljamiados* en colaboración con D. Pablo Gil, propietario de los manuscritos, y D. Mariano Sánchez, discípulo de Ribera, con el objeto de que sus alumnos, desde los primeros días de clase, trabajasen sobre textos vivos; dando tales resultados este método, que al acabar el curso traducían el árabe sin vocales y poseían la suficiente práctica paleográfica para aplicarse a la investigación. Consigno esto para enseñanza de los que estudian el árabe por procedimientos opuestos y abandonan su estudio por cansancio y desanimación. La juventud que hoy descuella en los estudios arábigos, casi toda se gloría de descender de las enseñanzas de Ribera o de sus mejores discípulos.

Don Francisco Codera, animado con tales frutos, envió a Zaragoza la imprenta que había formado para sus publicaciones arábigas, y en Zaragoza se publicaron, bajo la vigilancia y dirección de Ribera, casi todas las obras árabes que, relativas a estos asuntos, por entonces se redactaron y salieron a luz. Continuó allí la *Biblioteca arábigo-hispana* hasta el décimo tomo y empezó la *Colección de estudios árabes* hasta el volumen séptimo inclusive.

Como discípulos de la cátedra del Sr. Ribera se formaron entonces Asín, el ya hoy célebre catedrático de árabe de Madrid; Gaspar Remiro, catedrático de Granada; Linares, catedrático de árabe vulgar en la Escuela de Comercio de esta Corte, y casi todos los sobresalientes jóvenes que forman el renacimiento verdadero de esos estudios tan importantes en España en que casi había llegado á ser objeto extraño, digno de curiosidad, algún docto que, como D. Pascual Gayangos, D. Francisco Simonet, D. Eduardo Saavedra, D. Emilio de la Fuente Alcántara, D. José Fernández y González y alguno otro, tuvieron serios conocimientos de la lengua oficial en considerable parte de España durante siete siglos de su historia.

El Sr. Ribera, enemigo jurado de la pedagogía imperante y que pasa plaza, sin razón, de ser su intransigente e irreconciliable adversario en toda su natural extensión, no se contenta con enseñar, quiere educar y dirigir y basta orientar en sus especiales indagaciones y trabajos a los esclarecidos miembros de su escuela. Observando y escudriñando las aficiones y las aptitudes de Asín inició, a su lado, el estudio de un celebérrimo místico musulmán, Mohidín Abenalarabi, y por eso escribió de los *Orígenes de la Filosofía de Raimundo Lulio*; estudio en que, una vez empeñado y sobresaliente Asín, dejó casi abandonado Ribera. Lo propio hizo con *Los documentos diplomáticos del archivo de la Corona de Aragón*, empezados a estudiar por el Sr. Ribera y con tanto fruto continuados por el Sr. D. Ramón García de Linares. Para fundamentar mejor su criterio sobre la enseñanza, investigó Ribera las *Instituciones de enseñanza de los Imperios musulmanes,* obra fundamental de la que hasta ahora no ha aparecido más que lo referente a España, aparte un capítulo sobre *El origen del Colegio Nidami de Bagdad*, relativo a la parte oriental del trabajo: estudio que ha dado motivo para la publicación de varias obras del propio Sr. Ribera como *La Supresión de los exámenes* y *La Superstición pedagógica*, en que se expresan los frutos prácticos de tales investigaciones.

El plan, las aspiraciones, hasta la ambición desinteresada y noble del Sr. Ribera no se limitaban por eso a los horizontes de la Cátedra, de la escuela y de la investigación literaria. Quería más: quería que, extendiéndose desde los primores de una cultura científica a los alcances de una cultura social, el estudio literario del árabe se transformase en labor nacional que, pesando sobre los problemas internacionales, nos capacitase para hacer práctica y eficaz nuestra acción en el Continente africano.

De aquí sus trabajos en la dirección de la *Revista de Aragón* durante más de seis años, en la que toda la escuela colaboró, en que Ribera publicó aquella serie de artículos sobre la cuestión de Marruecos, comarca que conocía por haber formado parte de la Comisión diplomática en la Embajada de Martínez Campos, y cuyo aspecto internacional y modo práctico de ejercitar la influencia española, puso con tanto relieve de manifiesto, que produjo viva impresión en los políticos de altura determinando la creación del *Centro arabista*, encomendada a su dirección personal. Empresa práctica, habilísima y eficaz seguramente, destrozada en su misma cuna por la falta absoluta de conciencia na-

cional, y espíritu de continuidad política en los gobiernos que se suceden sin dejar otro fruto de su insabilidad que el abandono, por cansancio, de toda obra fecunda para los destinos de la patria.

Malograda estúpidamente esta oportunísima ocasión de positivo y fecundo aprovechamiento en toda clase de elementos preparados para una penetración eficaz, Ribera, ya en la cátedra de Historia de la civilización de judíos y musulmanes, del Doctorado, de la Universidad Central, y Asín, catedrático de árabe, ya en la propia Universidad de Madrid, convirtieron la *Revista de Aragón* en la llamada CULTURA ESPAÑOLA, de la que se ha dicho por un doctor extranjero, no sé si con exageración, que era el ESCORIAL DE LAS REVISTAS (1).

Tanto exceso de incesante labor hizo que Ribera y Asín cayeran enfermos, y *Cultura Española* tuvo que sucumbir cerrándose aquella abierta tribuna al criterio histórico y pedagógico de la escuela fundada por el venerable Codera, fecundada de vida y energía por Ribera y esmaltada por los notables estudios de Asín y una pléyade de brillantes colaboradores.

Hoy, en las secciones árabes del *Centro de estudios históricos*, prosiguen esta labor discípulos y maestros asociados en las investigaciones científicas. El año pasado se publicó el *Catálogo de los manuscritos árabes y aljamiados* de la «Junta para ampliación de estudios», y actualmente se está imprimiendo una Crónica árabe titulada *Historia de los Jueces de Córdoba*, de Aljoxani, con su traducción. Y mientras Asín publica la *Lógica de Abentumlús*, traducida, y cada alumno tiene una obra en preparación, fruto de su investigación personal hecha bajo la inspección del maestro, Ribera acaba su estudio sobre las Instituciones Jurídicas de la España musulmana, que promete frutos de inapreciable valor á los que recordamos las inolvidables revelaciones de su memorable libro sobre el *Justicia*.

Que no vaya nadie a creer por eso que el Sr. Ribera ha reconcentrado toda su misión arabista en ser un erudito oriental, idólatra, como él mismo dice, de la noticia y del códice. Todo lo contrario en verdad: como en sus trabajos históricos y en su libro sobre *Lo científico en la historia* y en sus demás labores se trasluce,

---

(1) Fundaron la *Revista de Aragón*, juntamente con Ribera y Asín, los ilustres catedráticos D. Eduardo Ibarra y D. Alberto Gómez, los cuales colaboraron asiduamente hasta la desaparición de CULTURA ESPAÑOLA.

el Sr. Ribera es ante todo un pensador, un filósofo, indisciplinado, es verdad, pero atento dentro de su procedimiento científico a buscar la síntesis y la ley, el nexo, la verdad y el principio que dan ser y organismo al conjunto: ya pertenezca a la psicología social, como la continuidad de las tradiciones humanas en la sucesión de las civilizaciones, que niega toda solución de continuidad en el proceso de la historia; ya pertenezca a las leyes mismas de la ciencia, que no se detiene en la erudición ni aun en las consecuencias históricas, sino que sube hasta la trascendental conclusión aplicada a las disciplinas corrientes como hace con las instituciones docentes cristianas y musulmanas, no por pujo y alarde de información y noticia, sino por dar firme asiento a la verdad ideal en todos los órdenes de la vida, destruyendo de paso la vanidad de la superstición pedagógica que conduce maniatada a la humanidad por los derroteros de la rutina.

Veáse si no, como ejemplo, lo que hace en la historia de España con su criterio y su método el original pensador.

Sabido es de todos que en la historia de los árabes españoles, el célebre Dozy, por un lado, y el célebre Simonet, por otro, conciben la vida nacional española sin unidad de tradición, con abismos de soluciones de continuidad entre las Españas visigótica, árabe y de reconquista cristiana.

Pues bien, Ribera no lo ve así; Ribera contempla algo inmanente y continuo. Bajo la dominación de gente extraña percibe la inmanencia del pueblo español, que va evolucionando al recibir los elementos góticos, orientales y demás agentes que la informan, y lejos de ver, como otros, abismos de separación entre musulmanes y cristianos, que no acertaron a ver entre cristianos y entre idólatras, él sólo ve una división casi parcial como de herejía o de secta: como San Juan Damasceno hubo de considerar al Islam: a la manera de un cisma que, si destrozaba la necesaria unidad de toda verdad religiosa, no envolvía la negación radical de todos sus dogmas teológicos, espiritualistas y sociales.

De donde, no siendo total, absoluta y radical la separación, no puede seguirse la negación de la influencia; y ese es el tema constante del Sr. Ribera como arabista.

Por eso, para afirmar la negada influencia filosófica y teológica, escribió Ribera sobre *Lulio;* por eso, para afirmar la política, escribió su libro sobre el *Justicia,* y por eso, para afirmarla en la lírica, escribe su *Discurso de entrada* en esta docta Academia, donde, como acabáis de escuchar, demuestra la inmanencia de la

raza, de la lengua y de la cultura españolas, que determinará un sistema lírico genuinamente español, que explica las formas líricas de los otros pueblos europeos. Que una cosa es para Ribera ser cristiano y ser español en una pieza y de verdad, como los españoles del Norte que cantaron el *Mío Cid* y plantaron sobre la Alhambra la Cruz, y otra creer árabe oriental a todo musulmán español, y deplorando el error fanático de su fe, reconocer, bajo su extravío mental, el corazón español, que palpita en su eterno solar y siempre al calor del mismo sol: como palpitaba en el Cid, como palpitó en Abenhafsún y como palpitó en Cidi-Haya antes y después de que los Reyes Católicos borraran con las regeneradoras aguas del bautismo sobre su frente, las negras sombras del Islam y el signo infausto de Mahoma.

Tal es la obra fundamental de Ribera, tal su pensamiento esencial, tal la unidad científica de su personalidad literaria: Huír de lo convencional, de lo falso, de lo rutinario elevado a lugar común; estudiar el hecho con calma sin prevenciones ni prejuicios; constatar el hecho y la ley que de la constatación del hecho se desprende, y proclamar el resultado con valor, sin falsa modestia y sin miedo.

Así lo acaba de hacer en la tesis de su discurso, con el que añade un eslabón más a la cadena de oro de su trabajo fundamental sobre los musulmanes españoles.

Rompiendo con el canonizado lugar común de la lucha de exterminio *incesante y total* de los *árabes* por la *Media Luna;* atropellando por todas las autoridades consagradas como *infalibles* a lo Dozy, y apartándose de los juicios corrientes en la materia de los más ilustres *romanistas,* inducidos en error por Renan y otros orientalistas modernos, el Sr. Ribera, con un *Cancionero Arábigo* en la mano, en que al lado de su fondo chavacano e inmoral se destaca una forma métrica de singular importancia, se encara con todo el saber reconocido hasta hoy, lo cita y emplaza a juicio público y solemne, penetra en su más honda y más alta significación y lanza en son de reto su guante en un discurso original, revolucionario, independiente; pero lleno de profundidad, de elevación, de observación y de estudio, que se podrá discutir, contrarrestar y refutar, mas no es posible menospreciarlo, sustituyendo razonamientos con burlas y datos históricos literarios con sonrisas y exclamaciones de asombro.

Como veis, este discurso, con ser como una *Monografía* de un *Poeta*, de un *Cancionero* y de un *Códice* que encierra y que descu-

bre en su seno, al lado de datos precisos sobre una Civilización y una Historia, una cuestión de técnica literaria relacionada con los orígenes de una métrica medioeval, que constituye una de las cuestiones más trascendentales debatidas entre los literatos modernos; lejos de ser una excepción, una diversión y un aparte de la obra magna de Ribera, es en realidad una trascendental e importantísima aplicación de su criterio fundamental en la esfera artística y literaria. Es un como cuerpo de ejército de su efectivo total que, envolviendo las posiciones poéticas, realiza el combinado plan militar de ocupar todas las alturas avanzando la línea general de sus formidables escuadrones por todo el campo de batalla. En el hecho de una canción palpita y se revela una ley que se confirma por el hecho semejante en cada esfera de acción, arrojando con esta ley la verdad histórica de un principio que se remonta sobre las causas más altas de la humana civilización y desciende hasta los problemas recónditos de la época más obscura de la historia de la humanidad y las cuestiones más íntimas de la historia particular de la nacionalidad española.

He aquí la clave de la personalidad literaria del Sr. D. Julián Ribera, tan mal apreciada en su totalidad y conjunto por los que sólo tienen en cuenta aspectos parciales de sus trabajos, considerados con tan manifiesta exageración, que deforman la integridad de su seria labor científica.

En su obra fundamental sobre *Lo científico en la historia* plantea firme el Sr. Ribera los cimientos de su labor, poniendo a un lado la antigua clasificación de *literaria* y la modernista de *arte* con que retóricos de profesión han deshonrado la historia, y sin caer en el extremo vulgar en que caen los positivistas modernos de admitir *ciencia de singulares* hasta el extremo inconcebible de negarlas de lo *universal*, que es el colmo de la barbarie científica, el Sr. Ribera proclama las científicas virtualidades de la técnica, como, por ejemplo, el conocimiento de los idiomas; afirma la negación del carácter científico del conocimiento de los hechos particulares y la posibilidad de la ciencia histórica en lo que alcanza de universal en otras esferas superiores, como la psicología social, por no citar más que un ejemplo. Así determina el Sr. Ribera los límites de lo experimental, que por haber dado tanto fruto en las ciencias de observación de la naturaleza, se quiere aplicar a las esferas de lo contingente y lo libre para darles carácter de ciencia como una *ciencia natural*.

Conforme con esta teoría científica, el Sr. Ribera se colocó en

esas firmes posiciones para su concienzuda labor, y aplicando su actividad a las trascendentales cuestiones que entraña y a que da oportunísima ocasión la historia de la España musulmana, empezó por apoderarse de la técnica estudiando el árabe con perfección, y la paleografía consiguiente para entender los manuscritos antiguos, publicó los textos árabes necesarios para conocimiento público, contraste y prueba de su labor, y dedicando su investigación a terrenos vírgenes de investigaciones pasadas, realizó un trabajo verdaderamente propio y original y verdaderamente científico, dando la *ley de la imitación* en las *continuidades sociales* como la *ley de psicología social* que rige el libre curso de las acciones humanas en la esfera moral y material de la *evolución* de las civilizaciones históricas.

Los fecundos resultados de este procedimiento y de este método de estudio, de trabajo y de producción pueden apreciarse en sus obras de la más alta originalidad y del más concienzudo trabajo, como el célebre libro sobre *Los orígenes del Justicia de Aragón*, el absolutamente novísimo y sin precedentes literarios sobre las *Instituciones de enseñanza en la España musulmana*, primera parte de las *Instituciones de enseñanza en los Imperios musulmanes de Oriente hasta el 1200*, los tan traídos y llevados sobre la *Superstición pedagógica*, y la *Supresión de los exámenes*, que le siguen, y todos sus demás artículos de revista dados a luz como piezas, si sueltas en la apariencia, ordenadas en realidad, en el monumento científico de este original pensador, no por original, anarquista de toda disciplina intelectual, como quieren presentarle algunos, al lado de otros que le tachan de rutinario conservador porque no se ajusta servil a los plagios de su manada, sino independiente en verdad de todo convencional artificio convertido en blando y almohadillado colchón de la regalona pereza.

Y es que no se debería olvidar, al juzgar las obras del Sr. Ribera, que este original escritor no se aventura jamás en los caminos hollados por las pisadas de otros; desdeña los pastos ya recorridos y desflorados por los trashumantes delanteros y no intenta ni admite nunca jamás engalanar su propia investigación con plumas de investigaciones ajenas.

Lo cual, como es muy humano, no deja de acarrearle una cierta secreta hostilidad de los que se consideran despojados de un título posesorio de la más o menos supuesta verdad, consagrada por la aquiescencia de todos. Y de aquí que se fijen y acusen sin mala intención los flacos corrientes de toda novedad doc-

trinal y expongan con exageración el alcance de los ataques, sin echar de ver que Ribera expone ante todo el exceso é impugna exclusivamente el error, respetando lo legítimo de la institución o del método, del sistema, de la escuela y de la verdad que deja a salvo en sus ataques a lo que excede de la justicia y de la ley.

Por eso hemos podido comparar el procedimiento científico del Sr. Ribera, al procedimiento pictórico de su paisano y tocayo pintor, Ribera *el Españoleto*, el cual colocaba el modelo sobre un fondo obscuro, a toda luz, para que resaltara mejor lo característico del modelo, dejando en la sombra todo lo que estaba de más, y bañando en rayos de sol lo que era esencial al asunto.

¡Soberbio modo de pintar, pero que suele ofender los ojos acostumbrados a *cromos*, en que todo aparece igual, bañado en el mismo esplendor, sin claro-obscuro ni relieve.

Ved si no lo que sucede en sus obras más afamadas: en los *Orígenes del Justicia de Aragón*, por ejemplo.

En esta obra verdaderamente original y que bastaría para hacer la reputación literaria del más brillante de los críticos, el señor Ribera, destruyendo la prevención contra las influencias recíprocas de las dos Españas, cristiana y musulmana a la vez; demostrando que ni en Grecia ni en Roma, ni en ninguna nación europea se conoció institución similar a la singularísima del *Justicia;* probando que en todo Imperio musulmán había existido algo semejante por imitación reconocida de la antigua organización persa llevada a cabo por los árabes, puso de manifiesto las relaciones continuas entre ambos pueblos: el cristiano-aragonés y el musulmán-español; estudió las influencias de tan continua relación en los mercados, monedas, pesos y medidas, industria, arquitectura y demás artes y esferas de toda la vida social, acabando por estudiar el vestigio de esa influencia en la organización militar como los alcaides, adalides y almogávares, para pasar por último a las imitaciones en el orden mismo judicial de Zalmedinas, Alguaciles, Mustazafes, Alcaldes y demás ministros, y concluír con la de la *institución del Justicia*, su procedencia del Asia, su paso por todas las dominaciones musulmanas, hasta en Valencia y en Murcia, y su establecimiento en Aragón, perfeccionando con esta demostración práctica, concluyente, tangible, sus estudios sobre el fenómeno de la imitación en todos los órdenes de la vida humana como un hecho de psicología social, que se repite, como hecho humano, en todas las civilizaciones del orbe.

Pues bien, aunque el Sr. Ribera repetidamente dice en esta

obra que los musulmanes españoles siguieron en bastantes instituciones el régimen hispano-latino, y que las tradiciones nacionales no se interrumpieron jamás, como el objeto de ese libro es ceñirse a las imitaciones musulmanas de que es ejemplo el *Justicia*, se da como total conclusión de la obra del Sr. Ribera: que todo lo que aparece español es legítimamente musulmán.

Lo propio acontece con las *Instituciones de enseñanza de la España musulmana* y con *La Superstición pedagógica* y *La supresión de los exámenes*. En esta cuestión, vírgen, como hemos dicho, en absoluto hasta él, de toda labor investigadora y de la que sólo se sabía una de tantas afirmaciones, tan rotundas como gratuítas, del ya tan refutado Dozy y otros, que aseguraban la existencia en la España musulmana de instituciones públicas de enseñanza patrocinadas por el Estado, el Sr. Ribera demostró hasta la más completa evidencia dos hechos capitalísimos: el primero, que no hubo tales enseñanzas organizadas por el Estado ni dependientes de él; y el segundo, que, a pesar de ello, todas las disciplinas florecían en grado que no alcanzaban en los países en que el Estado organizó las enseñanzas. Todo lo cual prueba el Sr. Ribera con el estudio de los métodos, de las maneras de enseñar, de las disciplinas que se aprendían y de las costumbres escolares en la España musulmana; haciendo notar, en cambio, que en los imperios orientales aparece primero la organización colegiada que después se imita en las Universidades europeas.

De este trabajo surgió la oportunidad de fijar las enseñanzas pedagógicas; de este estudio su división en enseñanzas teóricas y prácticas, la inclinación de la falsa pedagogía al segundo abandonando casi en absoluto el primero, y la insuficiencia de los exámenes teóricos para justificar la enseñanza.

Pues bien; de esta simple aplicación de la experiencia histórica y de la ley de la misma ciencia pedagógica a los excesos y a los efectos de su práctica, se ha pretendido deducir que el Sr. Ribera es enemigo acérrimo del *Maestro*, de la *Enseñanza*, de *Toda Pedagogía* y de los *Exámenes*, sin echar de ver que el Sr. Ribera sólo combate la *mutilación* de la *integral* pedagogía, causa de su *práctica* ineficacia; sólo se revuelve contra los falsos *apriorismos* de su *rutina;* sólo aspira a su *total* aplicación, y lejos de condenar a la desaparición en absoluto los *exámenes,* los considera como una rueda esencial de la máquina que hoy actúa y que es preciso conservar mientras no se sustituya con otra más en armonía con el verdadero método de aprender.

Todo lo cual se convierte, en definitiva, en la necesidad de la serenidad de juicio para juzgar, sobre todo en materias tan vastas y tan complejas como las que investiga de frente tan audaz y tan original pensador, a quien todos deberíamos de ayudar, por lo menos dándole alientos con nuestro aplauso, en la obra de tan grande interés nacional a que está consagrando todas las fuerzas de su vida, y que no es otra que exponer a la clara y vívida luz del sol fulgente de la historia, los diversos resortes de nuestra vida nacional y la complicada trama de nuestra civilización interior en los días críticos de la Edad Media, que forjaron en sus misteriosos yunques los destinos gloriosos del esclarecido pueblo español en los días solemnes de la Edad Moderna en que todavía estamos empeñados sin haber podido liquidar las obligaciones heredadas de nuestra naturaleza y nuestra historia; y todo ello en especial confirmación de leyes fundamentales en el desarrollo de la Civilización y en el ejercicio de las fuerzas divinas del pensamiento humano.

Este trabajo fundamental es la gloria personalísima de Ribera, y aun de toda la escuela de Codera, Ribera, Asín y demás ilustres miembros de ella que, perfeccionando los trabajos de los ilustres arabistas españoles, están realizando una labor que constituye una de las glorias más puras de la literatura española de nuestros días.

Porque tomando, como hemos visto, por punto de partida y por base el estudio de los manuscritos árabes en que se atesoran datos auténticos y fehacientes sobre toda la historia religiosa, política, literaria, artística y social del Islamismo en la Edad Media, sobre todo en sus relaciones con la historia de España, están llevando a cabo una verdadera reconstrucción de la ciencia histórica en este punto, que constituye una nueva revelación de la verdad de la realidad palpitante levantando su planta vencedora sobre las vetustas ruinas de la fábula, de una importancia y de un alcance verdaderamente trascendental. Porque sin menoscabar los méritos anteriores ni posteriores de nadie; sin dar por infalibles, ni aun por evidentes, ni aun por ciertas todas las conclusiones doctrinales de la escuela del Sr. Ribera; sin dejar de rendir tributo al mérito y a la razón en determinadas esferas de sus impugnadores ilustres en cuestiones particulares, la verdad es que hoy vemos levantarse una luz de los ignorados monumentos ocultos por el común desconocimiento del árabe medioeval, que irradia vivísima claridad sobre los sucesos, inexplicables con arreglo a los

datos tradicionales aceptados sin suficiente liquidación por los apoderados de la Historia.

Y urgía a la verdad el deslinde entre la fábula y la verdad, pues aparte de los errores antiguos, asoman ya por el horizonte otros nuevos de más alta significación y de más triste trascendencia que no podrán menos de ocultarse y desaparecer ante los rayos del sol de la realidad esplendente.

La fábula, ya la sabéis, es el Profeta vidente, iluminado y apóstol de la unidad sin distinciones esenciales ni personales de Dios, que, indignado ante el espectáculo degradante de la grosera idolatría de los árabes del desierto, proclama el culto único de Alá, creyéndose su Profeta, y desenvainando la Espada, o sea *la Espada de Dios,* forma el Pueblo de los Creyentes que se dilata por toda la extensión de la tierra, inaugurando la edad de una propia y gallarda civilización, que disipa las tinieblas de la barbarie politeísta y cristiana, resucita la Religión Patriarcal, puebla el mundo de filósofos y poetas, de músicos, oradores y artistas, funda ciudades maravillosas emporios del lujo, del arte y del saber, del comercio y de las industrias, oprime con su planta vencedora los imperios más poderosos del Orbe, sublima el Genio Oriental sobre las nieblas opacas del Occidente y deja en el pensil de Granada, para asombro y envidia de la posteridad, el paraíso de las eternales huríes en los alicatados de la Alhambra, profanada un día por los bárbaros hijos del Norte que escaparon á la rota del Guadalete y plantaron sobre sus alegres minaretes el triste leño de la Cruz.

Entonces, es decir, cuando la España Cristiana de los Concilios de Toledo y de la unidad religiosa cayó vendida por la deshonra de una mujer y la venganza de un padre, fué cuando, abordando las playas del Español mediodía, los soldados de Muza y de Táric avasallaron en una correría triunfal todos los ámbitos de la Península salvando en su ímpetu vencedor los encumbrados Pirineos. Los árabes orientales fundaron aquí su poder, fincaron y propagaron su raza. Establecieron una Civilización secular, gloriosa, esplendorosa y brillante, que constituye el apogeo, el cénit de la historia de España, nunca más grande que bajo el poder del Califato Español, o sea del genio árabe personificado en el gran Abderramen, único resto milagrosamente salvado de la destrucción encarnizada y total de la gran familia de los Omeyas.

Esta es la fábula que corrió, corre aún y se hace por que siga corriendo aún más, cubriendo con puntos de vista trascendenta-

les las brechas que la crítica racional, histórica, literaria y artística, fué abriendo en esta ilusoria ficción de más que orientales fantasías.

Veamos ahora la verdad tal como se nos aparece presente en brazos de la realidad rediviva, por obra y gracia de la crítica seria y documentada reciente.

Mahoma, que no sabía ni leer ni escribir, y era un camellero ignorante, fanático, alucinado, impostor, histérico si no epiléptico, conoció en sus viajes a judíos, idólatras y cristianos, y sobre todo a nestorianos herejes, siendo uno de ellos su consejero particular. En su mente agitada, como la de un poseso, en su corazón lleno de pasiones ardientes, se despierta la idea y el sentimiento de la ambición, y a través de mil peripecias vulgares, germina la idea de un gran poder inventando una Religión y un Imperio. Fingiendo revelaciones y sueños, y experimentando fenómenos catalépticos, se da como el Profeta de Dios, y escribe un Código religioso, en que a vueltas de una herejía cristiana, funda la Religión del despotismo y del odio, del deleite y de la venganza, del sensualismo, del exterminio, del fanatismo y del fatalismo total. Los árabes del desierto a que se dirige su voz, llena de promesas sensuales como bajadas de lo alto, son pueblos bárbaros, nómadas, sin civilización, sin cultura, adoradores de una piedra que veneran como caída del cielo, rodeada de todos los ídolos que pudieron hallar como símbolo de sus desatadas pasiones, y sin más elementos de riqueza y de civilización que los dátiles de sus palmeras y el camello de sus desiertos, como elementos primordiales de la vida salvaje, de la horda a que pertenecen.

Apenas echados los cimientos del poder político y religioso, fundado en la Espada y el Alcorán, sobre el fanatismo, el fatalismo y el harem, y sobre el robo de las caravanas errantes por los desiertos, Mahoma sucumbe a la enfermedad del veneno de una supersticiosa venganza; pero el instrumento de la ira del Señor sobre la cristiandad pecadora estaba formado ya, y en medio de crímenes incesantes, de cismas y de discordias, de guerras y de matanzas, el poder religioso militar, el poder *cesáreo*, convertido por la unidad y por la barbarie en eficaz *Espada de Dios*, conquista la Siria, la Palestina, la Fenicia, toda la Asia occidental, la Persia, el Egipto, incendia la Biblioteca de Alejandría, y posesionándose de todo el litoral africano sojuzga toda la Península ibérica e invade las Galias amenazando encorvar bajo el yugo del oriental despotismo todo el Universo civilizado.

¡Tal es la fuerza de la ira santa de Dios contra los pecados de su pueblo!

Los pueblos, subyugados por su poder, apostatan por la fuerza misma de las cosas y se someten a su poder oficial, a su poder militar y a su poder religioso. Pagan sus tributos sumisos y pueblan, esclavos, sus palacios y sus harenes, pero no pueden recibir a cambio más que la argolla degradante de la esclavitud. La autonomía espiritual de sus razas aryas, españolas y bautizadas se desborda al fin sobre los hierros de sus cadenas políticas, y los elementos tradicionales de las civilizaciones antiguas evolucionan al contacto del calor y la luz de sus inteligencias y corazones naturales, y así como en el comercio actual de los mercados del orbe se reciben con etiqueta extranjera casi todos nuestros productos nacionales, así entonces, bajo la etiqueta del nombre árabe, recibía el mundo las producciones científicas, literarias y artísticas de Siríacos y de Persas, de Coptos y de Españoles que no tenían de árabes más que el nombre.

¡Tal se burla implacable la realidad de las ligerezas del conocimiento del hombre, que en vez de ahondar y meditar sólo juzga por su apariencia las cosas!

Y es que, como habeis oído, los árabes no vinieron, por ejemplo, a España, en hordas, sino en ejércitos; se casaron en España con españolas; si no ellas, sus hijos apostataron y fundaron la España musulmana, no árabe, formando un estado español, cada vez menos árabe, formado por españoles: que filosofaron como Averroes; fueron místicos como Abentofáil; cantaron versos como Abusalt Omeya; renegaron del Alcorán y de Mahoma como Avempace, y labraron monumentos como la Alhambra y la Mezquita de Córdoba: ¡cosas que jamás soñaron hacer los ladrones de caravanas de las tribus errantes de los desiertos arábigos, organizados en huestes asoladoras de toda civilización por la barbarie, la sensualidad y el fanatismo de Mahoma, erigidos en religión!

Tal es, esbozada a grandes rasgos, la realidad que se destaca y aparece ante la crítica moderna más concienzuda, crítica admirablemente confirmada por los fundamentales trabajos de Codera, Ribera y Asín, y más especialmente de Ribera, dedicado a esta labor durante casi todos los años de su vida, por decirlo así, intelectual; labor en verdad fecundísima, pues si asombra el enorme y concienzudo trabajo del Sr. Ribera, asombra y sorprende aún más la inmensa riqueza de la hasta aquí casi desconocida o apenas explotada mina en que trabaja, y la que, según frase del

propio Asín, no puede compararse con ninguna otra relativa a comarca o región cualquiera de la Edad Media, por la copia de erudición que atesora y sobre cuya base se asienta la tesis histórica que tratamos y que nos atrevemos á formular en estas precisas palabras: para el Sr. Ribera y su escuela, en vez de aquella invasión de infinidad de árabes orientales que inundan y desnaturalizan el antiguo pueblo español dividiéndolo en dos mitades eterna y totalmente separadas ya por la raza, tanto como por la religión, por la soberanía y por el país, la conquista fué sólo militar y de los árabes sobre los godos de Rodrigo. La fuerza oficial lo hizo casi todo en España, la apostasía lo demás, y la raza española renegada, absorbiendo en su seno la raza árabe, realizó la España musulmana que guerreó con la cristiana después creando dos Españas famosas, hasta que, prevaleciendo por sus ideales más altos la España cristiana, se impuso y absorbió toda la España nacional en la finalidad histórica y providencial de sus inmortales destinos.

Tal es la pura y desnuda verdad que se impone hasta con el testimonio vital de los musulmanes españoles, rechazando con indignación por labios del historiador Abenjaldún toda identidad con los árabes, a sus ojos: «*raza feroz de ladrones cobardes..... enemigos de toda civilización..... incapaces de fundar un imperio..... de gobernar una nación..... sin disposición apenas en las artes..... impotentes para edificar una ciudad..... despreciadores de las ciencias..... inhábiles para conservar la autoridad..... desdeñosos de todas las ciencias racionales*»; por donde, como concluye Ribera, «*no es lícito considerar como árabes aquellos* que *no lo son* y que *saben que no lo son*, y que *se glorían de no serlo*».

No cabe decir con más claridad y razón que el islamismo español no era árabe ni propiamente islamismo. Era la desvergonzada expansión de todas las pasiones humanas, desde la pasión de filosofar al estilo de las escuelas antiguas, hasta la pasión de cantar los alegres y lascivos cantares con que animaban sus zambras, salvándolo todo bajo los pliegues del pabellón de una superstición musulmana que adora el sagrado nombre de Alá y de su fanático Profeta, cuando no conspira contra los dos, pronto a veces a proclamar la fe española de Cristo, como en el Cid andaluz Omar Abenhafsún, y como en el gallego Abenmeruán, que estuvieron a pique de realizarlo.

Por donde viene la verdadera ciencia moderna, desenterrando los testimonios de la antigua, a confirmar el juicio definitivo y

profundo que dejó esculpido en sus inmortales escritos en el siglo XIII Santo Tomás, al exponer a los ojos de los infieles y gentiles el modo verdaderamente sobrenatural de la propagación maravillosa de las austeridades del evangelio por entre el mundo del orgullo y la sensualidad y que le hicieron abandonar, ante las predicaciones de doce humildes pescadores, el culto pagano de los ídolos para abrazarse con la Cruz, consignando entonces el sabio y santo Doctor, que no fueron éstos los caminos que emprendió en sus predicaciones Mahoma, que ganó a sus pueblos por el camino contrario, prometiéndoles todas las voluptuosidades carnales a que se sentían arrastrados por los desenfrenados apetitos de su torpe concupiscencia, no apoyándose en la suprema razón ni en la sublime verdad, ni con prodigios milagrosos que autorizasen su misión y confirmaran su doctrina, sino diciéndose enviado de Dios por la fuerza sola de las armas; títulos que podrían también invocar como signos de su misión los tiranos y los ladrones de caminos; por donde le fué imposible en su comienzo atraerse siquiera un corto número de sabios expertos en las cosas divinas y humanas, sino sólo a muchedumbre de hombres moradores de los desiertos como las bestias, ignorantes en absoluto de las verdades divinas, con cuyas armadas multitudes obligó a los pueblos a someterse a sus violencias; por donde claramente se evidencia cuán ligeramente obraron los que se sometieron a su fe.

Aquí debiéramos terminar, una vez puesta de relieve la empresa científica, histórica, literaria y de filosofía social de la personalidad y de la escuela del Sr. Ribera y los suyos, discípulos del modesto y respetable Codera. Pero no lo podemos hacer sin antes añadir pocas y trascendentales palabras sobre la lógica conclusión que, como el fruto dorado y maduro del árbol, se desprende de la clara y opulenta visión de la realidad histórica, manifiesta por la luz fulgente de la verdad, que irradian los arábigos documentos.

Tal vez podréis objetarme que es salirse de la cuestión, remontarse á tan soberanas alturas; pero yo sólo sabré decir, que toda histórica investigación me parecería estéril y ociosa si no llevase a concluír y fundamentar las verdades del orden trascendental de la filosofía perenne, que merece en esta región el nombre, acaso sobre todo nombre, de *Filosofía de la historia*, y por eso ha de serme lícito investigar con conclusiones de estos hechos, las irreductibles verdades que coronan esta labor como la cúpula sagrada de las paredes de un templo.

Y como aparece de los documentos arábigos que los árabes orientales que triunfaron en Guadalete y subyugaron a España desde el Estrecho a Covadonga, dejando reducida la patria antigua a una cueva, sólo fueron como la fuerza oficial que impuso a muchos españoles la religión mahometana, desvaneciéndose y disolviéndose como raza y gente por ley natural, en su seno, hasta el punto de poder considerarse su acción más como religiosa, política y militar que como étnica y de cultura, pudiendo clasificarse la reconquista más como una guerra civil, esencialmente religiosa, que como una guerra extranjera e internacional; si el influjo de esa religión invasora fué de tanta eficacia social que bastó para informar con sus dogmas todas las esferas externas política, literaria, jurídica y artística, respetando sólo, porque no pudo destruírla, la lengua, y si el odio satánico contra la Cruz, efecto más que causa de la forzosa apostasía, fué lo único que impidió que españoles se entendieran con españoles, obligándoles a preferir el yugo de la barbarie africana a la unión con sus antiguos hermanos; y si el amor a la Cruz y el odio religioso a Mahoma y al Alcorán fué lo único que preservó al cristiano pueblo español de identificarse con los renegados musulmanes, perdiendo para siempre y de una vez su personalidad histórica en un abrazo nacional que nos hubiera convertido hace siglos en otro reino de Marruecos, ¿cómo será posible negar el trascendentalísimo alcance de los dogmas sagrados de la religión a todas las esferas sociales como la forma substancial que da el ser de esencia a todas las cosas que se relacionan con ella constituyendo su naturaleza real, en virtud de la cual son todas las cosas lo que son y se distinguen por su ser de todas las otras cosas que no fueron informadas por ella?

¡Gloria, pues, al catolicismo español; gloria a la Cruz de roble de la Victoria enarbolada por el astur Pelayo en los antros de Covadonga; gloria a los Alfonsos, Jaimes y Fernandos; gloria al Cid; gloria a los Reyes Católicos!, que supieron conservar, acrecer y dilatar esa Cruz hasta tremolarla en Granada y erigirla sobre el virgen suelo de América y hacerla triunfar en todo el Orbe de la barbarie fatalista que amenazaba convertirlo a todo él, en un mundo de oyentes del cancionero de Abencuzmán.

Entonces, con el Alcorán en vez y lugar de Evangelio; con Averroes y Algacel en vez de Santo Tomás; con Abenházam o Abencuzmán en vez del Dante y los cantares de gesta del *Mío Cid*, no seríamos el pueblo español caballero andante de la civilización

europea contra el árabe, el protestante y el turco. Seríamos los viles esclavos y como los tristes eunucos del serrallo de un sultán protegido por algún republicano francés, y en vez de la gloria de haber sido los salvadores del mundo civilizado en los días críticos de la Edad Moderna, vegetaríamos en las ignominias de los mercados y del harem, como los hijos de las esclavas gallegas, de las aljamas de Córdoba y de Toledo.

Sí: este es el caso de exclamar: ¡oh fuerza sobrenatural de la fe dogmática, de la verdad teológica y del principio metafísico! Una creencia espiritual es el vértice que separa las apacibles pendientes de la noble civilización europea de los despeñaderos de la barbarie oriental: ¡de un lado *la Grecia en Gracia de Dios*, del otro las infecundas e interminables arenas del desierto!

El Sr. Ribera lo ha dicho, como todo, muy bien: «La nacionalidad más genuinamente española que en siglos posteriores hubo de triunfar en todos los ámbitos de la Península, no podía surgir de aquella efímera civilización que se despeñó rápidamente en la decrepitud y la decadencia; tenía que salir, por el contrario, de aquellas regiones del Norte, en que quedaron los hombres de carácter más entero, más constante, más fuerte, más disciplinado, los cuales supieron mantener y realizar más altos y nobles ideales que han hecho respetado en el Mundo el nombre de España.»

Esos *ideales* no eran otros que los *ideales de la Cruz*, que es el *ideal del sacrificio*, *ideal*, á su vez, del *amor*. Amor que esplende en el corazón crucificado de Cristo, que se alza sobre la cumbre del Calvario para *atraer todas las cosas a El* y *restaurarlas todas en Cristo,* realizando en la tierra la verdadera civilización con la gracia y la verdad obtenidas por su amoroso sacrificio del cielo; civilización que sólo consiste, como sabéis, en el orden soberano y perfecto de la justicia, que es el *orden armónico del amor,* o sea de la verdad, de la virtud, de la razón, de la libertad, del derecho y de la fraternidad humana y divina entre los hombres hermanos, como hijos todos del mismo Dios.

Con ideales así, creídos, amados y practicados se restablece, al menos en sus efectos, la primitiva Justicia Original rota y perdida por la Culpa que rebeló las pasiones contra la razón, y la voluntad contra la inteligencia, como eco y repercusión y castigo de la rebelión del hombre contra su Dios. ¡Celeste paz y soberana armonía!, causa, esencia y efecto de la verdadera civilización, fuera de la cual sólo es posible el desorden, la violencia, el odio y la esclavitud de los imperios despóticos de la barbarie oriental estig-

matizados con el nombre de *Grandes Latrocinios* por la voz inmortal de San Agustín, y cuyo ideal infame es el imperio sanguinario y bárbaro de Mahoma ¡azote implacable de la sublime religión cristiana y de toda la social Cristiandad, hasta el punto de haber sido considerado su fundador, por su odio sectario y exterminador de la santa Iglesia de Dios, como el profetizado *Ante-Cristo!*

Esa, esa es la causa irreductible de todo el misterio que encierra el problema que estamos considerando, y que entraña en su seno el resultado definitivo de la labor científica del Sr. Ribera y su escuela.

Porque si no, decidme, ¿qué significa el misterioso impulso y el asombroso crecimiento de una torpe herejía cristiana revuelta con sueños, alucinaciones y crímenes cobardes y crueles de un ignorante impostor que se convierte de hecho, sin más razón, ni más culto, ni más predicación que la Espada, en el azote desolador en casi todo el mundo conocido del Santo Signo de la Cruz y de la Civilización que brota espléndida a su sombra, hasta el extremo de no caber más solución de tregua ni de concordia, de inteligencia y de paz, que el exterminio definitivo y total de uno de los dos combatientes?

¿Qué significa esa indestructible separación, por una creencia dogmática más profesada que creída, entre hijos de un mismo suelo, de una misma nación y de una misma raza, como habéis visto, que hablan, comen, visten, se administran, pelean y se divierten con la misma lengua, con el mismo pan, las mismas telas, las mismas armas, los mismos juegos, y todo parece en ellos común antes de separarse para morir, y que bastó, sin embargo, para separarse, para odiarse, para olvidarse y no volver a encontrarse ni a recordarse jamás, hasta el punto de parecer un ensueño que hayan podido convivir por tantos siglos unidos y por tantos siglos mezclados?

¿Qué, pues, puede significar, sino el poder incontestable de la verdad religiosa, del principio generador, del sentimiento religioso, que inspira, avasalla e informa, al cabo, toda la vida espiritual, intelectual, moral y física, hasta el punto de ceñir las alas del ángel a la bestia, o de plegar a los instintos y groseros goces de la bestia las alas luminosas del ángel? ¿Qué ha de poder significar, sino la virtud y la prueba, el castigo, el remedio y el galardón, de aquella Eterna Justicia que eleva y hace felices a los pueblos, y aquel pecado infeliz que los hace viles esclavos por su miserable maldad?

¡Ah, no; no puede desconocerse y negarse la clave única y misteriosa de esta cuestión histórica y trascendental, cuyos efectos están en el amor entrañado en el sacrificio de que es símbolo perfecto y acabado la Cruz, en que por rescate y remedio se crucifica la ley de las rebeladas pasiones ante la ley suprema de Dios y la ley soberana de la razón, que son las dos leyes eternas y obligatorias del hombre!

Y eso fué lo que hizo de todo punto imposible la paz entre el alfange y la espada, caracterizados y consagrados al triunfo de una o de otra ley como expresión de uno o de otro amor, por la *cruz* o el *arriaz* del puño y la guarnición de sus enemigos aceros.

A despecho de todas las impurezas de la realidad y de todas las incongruencias de los hechos, dando escandalosos *mentís* á la lógica de los principios, la división religiosa tenía que ser un abismo insondable y trascendental. Era la obra de la providencia de Dios moviendo y perfeccionando el libre albedrío del hombre, y redimiendo al elegido para la perfección esplendente del Universo, creado para su gloria ¡Y si el ánimo se estremece viendo al absurdo Alcorán salir de los desiertos de Arabia para imperar en Jerusalén y amenazar con su esclavitud a casi todo el orbe cristiano desde el imperio colosal que se extiende del mediodía de las Galias hasta las fronteras del Indostán y de la China!, ese mismo ánimo se engrandece cuando mira la cruz de Covadonga en Granada, y de Granada en Lepanto, y en Mulberg, y en Pavía, y en San Quintín, por obra y gracia de la misericordia de Dios, que una vez expiados los pecados de los cristianos de España, la preparó para hacer frente, en la hora suprema de la Cristiandad, al fatalismo de la Protesta y del Turco, combinados en el principio antirreligioso y en el resultado antisocial de ambas cristianas herejías y de ambos anticristianos empeños, conjurados en la obra, común también, de la destrucción universal de la civilización cristiana, fundada sobre el único fin de la felicidad del humano linaje. Destrucción que se inició en la aurora del Paraíso y que se perseguirá hasta el último día del Universo, y de que sólo puede triunfarse abrazándose con la Cruz. Destrucción que puede ya formularse en la obra y la tentativa incesante de convertir a la humanidad en una manada de esclavos embrutecidos en la carne para que no logren alcanzar jamás la posesión que constituye la felicidad de su fin, dentro de la esfera de acción de sus inmortales destinos, con la visión soberana de su inteligencia sobrenaturalizada por la luz excelsa de la gloria para la contemplación

perfecta de la belleza infinita de la verdad absoluta que esplende la realísima realidad del Ser único por esencia y total por la universal perfección de su existencia increada.

¡Tan solamente a esta luz, bajada al fin de lo alto, se explica y se comprende esta historia que, vista en la oscuridad de las hipótesis terrenas, parece un desvarío de la razón o una pesadilla de la demencia, en que aparece la humanidad víctima y juguete de un bárbaro que dispone como a su antojo de las fuerzas ciegas del destino, sin otra finalidad que envilecer el Universo escarneciendo al Creador! ¡Universo sacado de la Nada por Dios, como muestra de su bondad y como espejo de su hermosura, y cuyo más brillante esplendor será el *Retablo de la Historia*, o sea la harmónica ordenación de todo mal permitido al soberano triunfo del mayor bien esplendente en la manifestación acabada de su resultado final! Obra altísima de la sabiduría Providente de Dios mediante la libertad inteligente del hombre, en que, sobre el fondo siniestro de todas las Mentiras históricas que precipitaron a la humanidad en los abismos de su ruina, se ostentará en toda su luz como la sagrada Cátedra de la Verdad, el Santo leño de la Cruz, o sea el Trono divino del Amor que, para llevarnos a la eterna felicidad en los cielos, nos hizo libres sobre la tierra.

He dicho.